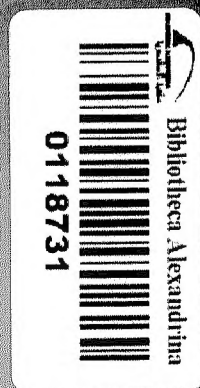


أحمد عزت سليم

فهد فهدم التاريخ وموت الكتابة



مركز الدراسات العربية



ضد
مدم التاريخ
وموت الكتابة



★ مركز الحضارة العربية ، مؤسسة ثقافية مستقلة ، تستهدف المشاركة في استنهاض وتأكيد الانتماء والوعي القومي العربي ، في إطار المشروع الحضاري العربي المستقل .

★ يتطلع مركز الحضارة العربية ، إلى التعاون والتبادل الثقافي والعلمي مع مختلف المؤسسات الثقافية والعلمية ومراكز البحث والدراسات ، والتفاعل مع كل الرؤى والاجتهادات المختلفة

★ يسمى المركز من أجل تشجيع إنتاج المفكرين والباحثين والكتاب العرب ، ونشرها وتوزيعها .

★ يرحب المركز بأية اقتراحات أو مساهمات إيجابية تساعد على تحقيق أهدافه .

★ الآراء الواردة بالإصدارات تعبر عن آراء كاتبها ، ولا تعبر بالضرورة عن آراء أو اتجاهات يتبناها مركز الحضارة العربية .

رئيس المركز

على عبد الحميد على

ضد هدم التاريخ وموت الكتابة

الكاتب : أحمد عزت سليم

الطبعة الأولى : نوفمبر ١٩٩٧

مركز
الحضارة
العربية

الناشر :

٤ شارع العلمين - ميدان الكهف كات - جيزة

تليفون وفاكس : ٣٤٤٨٣٦٨

رقم الإيداع : ٩٧/١١٩٣٣

التسجيل الدولي : I.S.B.N.977-291-040-3

أحمد عزت سليم

ضد
هدم التاريخ
وموت الكتابة



بسم الله الرحمن الرحيم
« وكفى بالله ولياً
وكفى بالله نصيراً »
صدق الله العظيم

الإهداء
إلى فاروق خلف
كلما حاولت تقدير جميلك ؛
أقف حائراً ..
فلا يحصى ثنائى عليك

بَدَأَ التاريخ

إلى أين نحن نسير ؟ وإلى ماذا نحن نسعى ؟
 العالم من حولنا منشطر بين من هو منشغل بالعالم يفعل به
 مايريد، يهدف إلى السيطرة وإخضاع الآخرين، يعمل فيه الفرد في
 بيئة مفتوحة واسعة لحدود لها ، وفاعلة تزداد حراكاً كلما اتسعت،
 الفرد تتخلق منه الدولة، ويكف فيها عن الخضوع للذي لا يراه والذي
 يعلو الكون وما وراءه، ويشتاق إليه فقط في دور العرض السينمائي ..
 لا أكثر، يتجه إلي إلغاء دور القدر في حياته ... لأنه بالتطور العلمى
 المعقد أصبح يعرف ما لم يكن معروفاً من قبل، وما كان في بطن الغيب
 ويد القدر، بل أثبت صحة قياساته الكونية عندما استطاع رصد
 سقوط أحد المذنبات على سطح المشتري بكل تفصيل ودقة متناهية
 وبقدرة فائقة، الفرد ينتزع مسار مستقبله من قبضة المؤسسات
 الميتافيزيقية، ويكون قادراً على التنبؤ بالمستقبل وبمسار حياته وحياة
 أسرته في واقع انهارت فيه الحدود وانفجرت منه ثورة الاتصالات
 وافتضحت الأسرار التكنولوجية بعد انهيار الاتحاد السوفيتي،
 وظهور قوة الغرب الأوربية في وحدة هائلة من الإقتصاد والمعلومات .
 الفرد يحترم مسببات تطوره أفراد شهداء ضحوا في سبيل تحريره
 وعلماء ساهموا في تنويره ، ومفكرون لم يخدعوه وملوك استوصوا به

خيراً وقضاة حكموا بالعدل والحرية لاعن ماضوية وتقديس ولكن عن رؤية تؤمن الدخول إلى المستقبل فى يسر وسهولة.

ثم أن العالم منشطر بين من هو منشغل فيما وراء الطبيعة والواقع والعالم والكون، منشغل بالخرافة والانخضاع لها ولأدواتها التى لم تعد أبداً مع تعقد العالم هى المؤسسة الدينية، بل هى النخبة الحاكمة العسكرية التى تمارس كافة أشكال الكهنوت وتتخذ من المؤسسات الثقافية والتعليمية والإعلامية والاقتصادية والدينية أداة لتمارس فاعليتها وطموحاتها، وتلعب فيه النخبة دور الوسيط بين القوى الاقتصادية العالمية وبين المستهلك المطحون الذى يطمح فقط فى التكافل بين أقرانه ولاينال المساواة، فهو دائماً فى أسفل السلم، مفعول فيه، وموجه، تنال منه قوى النفوذ العالمية، بقدر ماتتال منه نخبته التى تتبع نظرياتها فى الديمقراطية من نظرية أمنها، والحفاظ على بقائها واستمرارها فى أعلى السلم .

فى الشطر الأول يعيش المجتمع حالة هدوء بعيداً عن تحكيمات الأيديولوجيا فى مصائره، ويتجه إلى الوحدة والتكتل الاقتصادي، دائم البحث عن تطوير ذاته ليستوعب كل أفراد المجتمع داخل نظامه بالطرق الديمقراطية الشرعية التى تسمح بتداول السلطة بالوسائل السلمية طبقاً لحيثيات العملية الديمقراطية والنظام الديمقراطى ... يعيش فيه كل الأفراد فى أمان اجتماعى مدنى تحت قانون يحمى كرامة أقرانه وأمنهم وحريتهم حتى أقصى بقاع الأرض التى تستطيع قواتهم الخاصة أن تصل إليها، الفرد يحقق ذاته فى الداخل، وفى الخارج كما يشاء لحدود لأطماعه التى تحميها الأساطيل ووسائل الردع وأسلحة الدمار الشامل الذرية والكيميائية والبيولوجية والليزر الجاهز للمحو والفناء ... ويزيد عليهم دولة الولايات المتحدة التى قامت على محو الآخر واستعباده وسحقه وإفناؤه، والتى شارك فى نشأتها عصابات المجرمين والقراصنة واستمرت كذلك والعامل الحاسم فى هذا الشطر هو ممارسة سياسة نفعية للعامل الاقتصادي فيها الرأى النهائى والذى يغذى كل نوازع الجشع والاستحواذ داخل نواتهم، كما يغذى كافة السياسات الأخرى التى تستهدف إسقاط القوى الاقتصادية للآخر المنافس لها وتحويله إلى أدوات استهلاكية يسهل ابتلاعها كيفما وحينما يبتغون ذلك .

وحينما يفور هذا الشطر الأول على نفسه ويمتلئ بالطمع

ويتفجر بالجشع فإنه إما يفور على الآخر فى شكل حروب صليبية واستعمار شرس واستعباد للبشر وإما ينفجر من داخله فتظهر النازية والفاشية والشيوعية وتقتل الملايين من البشر من داخلهم ومعهم الآخر أيضاً لايرحمونه ولا يعتقونه ثم أنهم رغم كل ذلك لايشبعون دموية ولا حرباً ولا استعباداً للآخرين فسرعان ما تسعى القوى اليمينية إلى الحكم حتى فى أعتى الديمقراطيات صاحبة شعار الحرية والإخاء والمساواة - فرنسا- والآن يزداد الشطر الأول شراسة ويغياً بظهور هذه القوى اليمينية وسعيها الحثيث إلى اعتلاء سلطة الحكم والسيطرة على مقدرات العالم .

الآن يبدأ نوع جديد من السيطرة على مقدرات العالم يعتمد على الاستعمار العلمى والتكنولوجى سيكون من أهم آثاره المدمرة للبشرية تحويل شعوب ، بأكملها ، تحت تهديد السلاح التكنولوجى والتحكم عن بعد ، إلى حيوانات وعبيد، ويصعب التخلص من إساها بشكل لم يشهده العالم من قبل .

وفى الشطر الثانى تعيش الشعوب تحت تهديد دعوات مواجهة الإرهاب والدعوات الزائفة بتحقيق السلام العالمى والسلام الاجتماعى، وحرية المواطن فى خطر داهم ودائم بسبب الهوية الجماعية التى لاتظهر أهميتها إلا عندما تستشعر المؤسسات الحاكمة الخطر المعارضه مكمة بل وبعض منها يشجع السلطة على قهر وقتل وسجن وتعذيب كل من تطلق عليه السلطة الجماعات الإرهابية دون وعى، ومن أجل مكاسب وقتية لأحزابهم، لكن السلطة سرعان ماتنقض على الجميع ... ولايعى هؤلاء المعارضون أنهم كانوا بالأمس ممن تطلق عليهم السلطة الجماعات الإرهابية والتنظيمات المسلحة وعملاء الدول الخارجية .

فى الشطر الثانى حرية المواطن منسحقة تحت آلهة ديمقراطية الوسطاء التجاريين ومؤسسات البنك الدولى وصندوق النقد الدولى والمعونات الفاسدة، وتنمو رأسمالية الخراب التى تخدم المصالح الذاتية للشركاء وحسب، الإعلام حسب رغبة الحكومة، والذى يحقق أهداف الشركاء فى تحويل المواطن إلى إنسان استهلاكي، تقتله الجات ثم تكبله السلطة بقيود كهنوت الثقافة وتضعه أمام الآخر ليسهل الوصول إليه ثم يلتهمه أو يمضغه فى تلذذ .. وتنهار المؤسسات التعليمية، وتقاوم الأفكار الجديدة والمبدعة وتقف ضد

التفكير العلمى، وتسود مركزية مقبلة تتحكم فيها نخبة مدمرة فى المركز الإدارى تجر فى ذيلها المحليات المسماة بالشعبية تارة والجماهيرية تارة أخرى، والتي لا تمتلك سوى نوبات التصفيق الحاد، والارتصاص فى طوابير طويلة على الأرصفة فى انتظار القادم من العاصمة لتهتف له بكل ما أوتى لها من رشوة وجزاء . من هنا تسود سياسات التشاؤم والتوتر والقلق والتبرير والتلفيق، ويشعر المواطن باللاأهمية واللاقيمة لما يقدمه من عمل، ومهما قدم من عمل ... الفرد جزيرة معزولة، ومنعزلة يتقلقل فى جوال يحمله الحاكمون عبر دهااليز الاقتصاد ليرمونه فى مخزن بشرى هائل يسمى الوطن . يدعى فيه أن السلام والتحالف من أجل القضاء على الإرهاب هو الذى سوف يحل كل أزمات الجماهير الداخلية من انتشار المخدرات والتلوث والبيروقراطية والبطلجة فى أحياء المدن، والقبلية والتعصب فى الريف والقرى والنجوع والوديان، والصراع الطبقي والعرقى والطائفي، فى حين ينتشر الموت ويدخل الوطن فى دائرة الانتحار الجماعى، وتنهار مجموعات بأكملها من النخبة فى إسار التزييف والسلطة، ليس هذا فحسب بل لتشاركها التزييف والتشويه لكل ما هو معارض آملة فى الإجهاز عليه والجلوس على جثته تحت أقدام السلطة أو بجانب عرشها القبيح .. ثم ينتقمون أول ما ينتقمون من أصدقائهم وزملائهم الذين شاركوهم «بورشات» الزنازين، ويطيحون بهم ويسلمونهم إلى جهات الأمن وإن كانوا بهم رحماء بعض الشيء فإنهم يعصفون بهم إدارياً لينحوهم عن طريقهم نحو السعى فى الجلوس على أعتاب السلطة، ولا يخلطون فى إعلانهم أن جلوسهم هذا هو نتاج كفاحهم الوطنى !!

إنها بداية عصر جديد ... القهر لن يكون كما كان من قبل ... والشجاعة لن تكون كما كانت من قبل ... ولن يكون فيه من يحارب الآخر وجهاً لوجه بسيفه ويديه .. فى شرف وعزه ، ويموت من أجل كرامة يؤمن بها ويزهو وهو يضحى بحياته ويفخر بما يقدمه للأجيال القادمة...

إنه عصر سيادة العلم والتكنولوجيا على مقدرات العالم .. انتهى عصر من يسيطر على البحر يسيطر على البر وانتهى عصر من يسيطر على البر يسيطر على البحر ... لأن من يسيطر على العلم يسيطر على البر والبحر والقضاء ... يسيطر على الكون ... ويل

ويسيطر على مقدرات البشر ويتحكم فى مصائرهم كما يتحكم فى
حيوانات التجارب داخل المعمل ، وفى العصر السالف والعصر
المنقضى !!

إنها بدءاً التاريخ

فإلى أين نحن نسير ؟

ويزيد علينا .. عدو صهيونى متربص بالحياة، يقبع فى أراضينا
هو الابن غير الشرعى للشطر الأول ... يقتل كل يوم منا العشرات
والمئات ويهاجم المدن، والقرى والنجوع ويرتكب أبشع الجرائم نهاراً
جهاراً لا رادع له .. ويتمتع بكل أنواع الحماية ... مفاعلاته النووية
ورؤوسه الذرية وأسلحة الدمار الشمال وحق الفيتو، ... يدخل ضمن
الشطر الأول لأنه ابنه المولود سفاحاً لكى يركع المنطقة ... عدوا
لايضع اعتباراً لأدنى القيم الإنسانية، وحق الآخرين فى الحياة لأن
وجودهم -مجرد وجودهم- نفى له لذا فهو يتبنى مشروعاً كبيراً
معادياً للإنسانية تتجذرفيه ميثافيزيقا التفوق العنصرى هذا الحلم
الذى طالما راوده ليحقق فيه وحشيته ، ليثبت أنه شعب الله المختار!

فإلى ماذا نحن نسعى ؟

إن ما يحدث على الحقيقة الآن ... هياج يصل بنا إلى حد فقدان
الذاكرة وافتقاد الوطن ... النخبة تحارب أى محاولة للصمود وتأخذ
موقفاً مضاداً لحركة الشعب على الرغم مما يمور به الوطن من حركة
فاعلة تطمح طموحاً شديداً من أجل الصمود والتطور ..
إن ما يحدث على الحقيقة الآن ...

إن الصفوة افتقدت الصلة بتلك الروح الزكية الغنية بالجسارة
لأولئك الذين ضحوا بأرواحهم دفاعاً عن الوطن واستعادوا شرفه فى
أكتوبر ١٩٧٣ ... من أبناء الشعب والطبقات التى لاتمتلك .. ملح
الأرض .. الذين مايزال البعض ممن كتبت له الحياة منهم بعد التفانى
والبطولة الفذه يتعرضون للقهر الاجتماعى ويعملون فى مواقع
متواضعة جداً يتعرضون من خلالها إلى كافة أنواع البطش على
الرغم من أنهم حطموا فى أكتوبر المجيد فكرة التفوق العنصرى
اليهودى المزعوم، فضلاً عن حمايتهم شرف الوطن الممتد عبر
مساحات طويلة من الأرض ، والوقت، وإننا لتتذكر هنا فى حربنا

الأخيرة شعب مصر فى معركة السويس وشهادتها وأبطالها الذين كانوا خير مثال لذلك كله .

فإلى أين نحن نسير ؟

وإلى ماذا نحن نسعى ؟

هل نشارك فى العالم والتاريخ والواقع ؟ أم نخرج منه ونصبح ضمن الشعوب التى ستستعبد فى القريب العاجل ؟
إن ما يحدث على الحقيقة الآن ... هو أن كل ميكرفونات السلطة من الخليج الذى لم يعد ثائراً، إلى المحيط الذى لم يعد هادراً، تعمل بغير وعى ولا منطق على تبرير دعاوى السلام المزعومة التى تهدمها كل ثانية أفعال العدو الصهيونى، والتى لا يراعى أحد من أصحاب هذه الدعاوى حتى هذا التناقض الشديد بين دعاوى السلام وأفعال العدو الصهيونى، بل يضعون ستاراً كثيفاً على وجههم ليحميهم من نظرات الشعب شزراً وليحميهم من الخجل ... لكن سلام الميكرفونات مستمر فى غباء وزيف .. ولذا فإن ما يحدث على الحقيقة هو أن ثقافة السلام ... هى ثقافة الاستسلام، لأن السلام الحقيقى هو عودة الحق لأصحابه فأين هؤلاء من ذلك ؟ وأين نحن منه ؟.

الباب الأول

تحليل الراهن الأدبي

ما أشبه الليلة بالبارحة !!

وطننا فى محنة

وأدبنا العربى فى محنة ... فقد اتسعت وسائل التعبير الأدبى، وكثرت المجالات بكل اتجاهاتها وبكل أشكالها الفنية المتطورة وغير المتطورة وأصبحنا نجد فى أغلب القرى والمدن مطبوعاً يعبر عن مجموعات ثقافية مختلفة، وامتلك الكثيرون حرية التحرك فى إطار الديمقراطية المباحة والآخذة فى الاتساع، فوسائل المواصلات والاتصالات أصبحت أكثر يسراً، وطرق عرض الإنتاج الأدبى أكثر اتساعاً، وعلى الرغم من هذه الفرصة المتاحة للاتصال بال جماهير وعلى الرغم من استقلالية أصحاب هذه المطبوعات ، فإن هذه المطبوعات غائبة عن المجتمع وأغلب الأدباء اتخذوا طريقاً آخر فى اتجاه مضاد لحركة الجماهير، وأغلقوا الباب فى وجهها متعالين عليها مطالبين إياها بأن تصعد إليهم فى قمتهم المجهولة مدعين الفن للفن

تارة، ومدعين الواقعية تارة أخرى أو منغلقيين على نواتهم كرد فعل لانتهيار الأنظمة والمؤسسات فالفن أصبح تعبيراً عن الجسد المغلق على الذات وحسب، وهم فى حقيقة أمرهم يعكسون اختيارهم لطريق الخوف والمسيرة والتعمية، ووصل الأمر إلى حد اتهام كل من يحاول الاتصال بال جماهير "باليسار الطفولى" وأضافوا تهمة "المباشرة" و "التقريرية" إلى قائمة التهم التى يتعرض لها القلة القليلة التى تحاول أن تؤثر من خلال الكلمة الصريحة والمؤثرة فى دفع وعى الجماهير إلى المشاركة الفعلية فى بناء الوطن . وتعرضت هذه القلة إلى "الإرهاب الفكرى" بما لدى هؤلاء من مصطلحات ناتجة عن سلطة الفكر الأجنبى عليهم ، وهم بذلك يشاركون فى عملية الضياع الفكرى دون أن يدروا ، وأصبحوا هم أنفسهم سواء مدعى الفن للفن أو مدعى الواقعية أو المنغلقيين على جسد الذات يشاركون بنفس القدر فى تأكيد الشعور بالعجز والانهيار لدى نفوس أفراد الشعب. وكذا افتقدت ذاكرتهم أية صلة بتلك الروح الزكية الغنية بالجسارة لأولئك الذين دافعوا بأرواحهم عن الوطن ..

لقد كنت أ تساءل منذ فترة طويلة لماذا اتجه الكثير من الأدباء إلى هذا المنعطف الخطير وتركوا الساحة خالية والجماهير بلا حماية أمام غزو "أحمد عدوية" و "كتكوت الأمير" و "فيفى عبده" وغيرهم من نتاجات شارع الهرم ؟ فى الوقت الذى تميز فيه هذا الشعب "بأن استغله وانتهكه على مدى قرون طويلة، وعلى حد سواء حكام غرباء عنه وساده وطيون ؛ وكان تحت رحمة عناصر الطبيعة التى كانت قادرة على أن تحطمه بالمثل بما كانت تجره عليه من جذب وفيضان، مخلفة فى أعقابها الأوبئة والجوع، وكان يواسيه ويخادعه أئمنته الدينيون ، لقد بدا كما لو كان كل شئ واحد قد تأمر ضده ليجعل حياته يائسة وظروفه يرثى لها، ومع ذلك لم يكن أحد من حكامه يرثى لحاله، وقد يبدو أنه كان رمزا لكل ألوان المعاناة التى كتبت على الإنسان بعد هبوطه من الجنة". (١)

كان يتردد فى ذهني عدة مقولات -أولها " أنه لاشئ يحدث من لاشئ، ولكن كل شئ من أساس ومن ضرورة (٢) وثانيها .. قول "جارودى": أن طبقة منحطة ونظاما يحتضر يخافان من العلم ومن الروح الانتقادية ، ومن الواقع ذاته، فقد صار الواقع بالنسبة لهم كابوسا رهيبا مليئاً بالتهديدات ذلك أن تناقضات النظام الداخلى

وانحطاط هذه الطبقة التاريخي تبدو كل يوم أكثر بدهاءة وتحتاج الطبقة المحتضرة إلى الكذب لتسيطر (٣)
 وثالثها .. كنت أتساءل كما تساءل العالم الألماني هولهورتز :
 « لا أرى كيف يمكن دحض نظام مثالي ذاتي إلى أقصى الحدود لا يريد أن يرى في الحياة سوى الحلم؟ » ولكن أي حلم يريده هؤلاء ؟
 إنه الضياع.....!!

حينئذ كانت مصر قد تعرضت اعتبارا من هزيمة عام ١٩٦٧ إلى أحداث جسام لم تتعرض لها البلاد طوال تاريخها الطويل - مما جعلني أتذكر - في قلق - ما قرأته من قول العالم التاريخي "ف-لولين جريفت" منذ سنوات بعيدة : "ما زال الشعب المصري يعيش على سنته القديمة فلاحو اليوم يحيون كما كانوا يحيون في عصر بناء الأهرام ولو أن مصريا في عهد خوفو بعث اليوم حيا لوجد نفسه في بيئته عرفها وألفها تماما لولا ماطراً على اللغة والدين من تغير ولما وجد إلا القليل الذي ينبيء بأن مصر قد سلخت من عمرها خمسة آلاف عام" (٤). وكان في ذهني يتردد قول اللورد "دوفرين" عند قدومه إلى القاهرة بعد فشل الثورة العربية "الشعب المستعبد بحاجة إلى اليد الحديدية وليس إلى نظام دستوري....." (٥).

وجعلني ذلك كله أتساءل ... لماذا كانت تفشل ثورات المصريين ضد الطغاة الذين يعودون بعدها أكثر بطشا وتجبرا وتقييدا للحريات، واستئنا للقوانين التي تؤكد شرعية البطش ؟.. فلماذا إذن فشلت ثورات أخناتون، والشهداء الوثنيين والمسيحيين والمسلمين ... ؟؟ ولماذا كان المصريون دائما يساندون الأجنبي لاعتلاء سلطة البلاد - كما فعلوا عندما ساندوا "كاسيوس" في العصر القديم و "محمد علي" في العصر الحديث ؟!

ولماذا لم يثر أولئك الذين حملوا أكثر من ثلاثة ملايين طن من الحجارة عند بناء الهرم الأول ؟ . ولماذا لم يثوروا ضد السخرة الطويلة والدائمة عبر أجيال ممتدة وطويلة ؟؟.. ولماذا لم يشقوا بطن ظالمهم كما قال الأفغاني ؟!.....

لماذا لم يحافظ الزعماء الوطنيون على مكتسباتهم حين أجبروا المماليك عام ١٧٩٥" بالاعتراف "بحجة " تمنع وحشية معاملتهم للفلاحين ؟؟ ولماذا لم نحافظ على مكتسبات ثورة "٢٣ يوليو ١٩٥٢" فحطمنا المرافق ووسائل الانتاج ... وبعنا القطاع العام ؟ ثم لماذا

وصل بنا الأمر لأن يوضع فى السجون كل الزعماء الوطنيين دونما أى اعتبار لأى قيمة صحية أو دينية أو فكرية فى سبتمبر الأسود عام ١٩٨٠ ؟ .

ولماذا جرى الكثيرون وراء حزب الوفد عند عودته للانتخابات، وخاصة ممن دافعت عنهم ثورة "٢٣ يوليو ١٩٥٢ من الفلاحين والعمال وردت لهم حقوقهم المغتصبة آنذاك ؟ .

كنت أتساءل لماذا رغم هذه الحقائق يظل أغلب أدبائنا مغيبين عن الواقع ومصرين على العيش فى "التداعيات القديمة" ، والمداخن المنتهية "و" التقاطعات و" التطوحات" و" أفكار الشمال" و" الخراب الجميل" ، يستطلعون النبوءة ... !!! ثم لماذا فرح الشعب بفيلم ناصر ١٩٥٦ .

وإلى ماذا انتهى جهاد وتضحيات الوطنيين المصريين الذين ضاعت أسمائهم من سجلات التاريخ ؟ أمثال أسعد مشرقى وإبراهيم موسى وأحمد رمضان زيان وعبد العزيز على وأحمد جاد الله وسيد ياشا وياقوت السهوى وعبد الله حسن عوض وسليمان حافظ ودحسن نور الدين ومحمود العيسوى ، وأبطال إضرابات العمال فى الثلاثينيات أمثال إبراهيم أحمد وعواد بسيونى أبو العلاء وسيد الخالع ، وشهداء الحركة الطلابية : الطالب الطنطاوى عبد المقصود شبكه بطل المعهد الأحمدي ومحمد عبد المجيد مرسى وعلى طه عفيفى وعبد الحكم الجراحى .

وإلى أين انتهى المطاف بأمثال الشاعر المناضل كمال عبد الحليم والمناضلين من أمثال محمد شطا ومحمد مراد وعريان نصيف ، والآلاف غيرهم من أبناء مصر المناضلين من أبناء هذا الشعب الفقير الذى ما زال يتطلع لأولئك المثقفين من أبنائه للأخذ بيده نحو تخليصه من قوى الظلم السائدة فى المجتمع ...

هنا كان التاريخ يمثل أمامى بوصفه مساراً للعقل ، والفرد بوصفه وحدة يمر بدرجات مختلفة من التطور ويظل هو نفسه ويسير الشعب بطريقة مماثلة حتى تصل الروح التى تتجسد فيه إلى درجة الكلية كما كان يرى هيجل(٦)

لقد خذل هؤلاء المثقفون على مر عصور تاريخ هذا البلد وشعبهم للدرجة التى أصبحوا فيها يمثلون نماذج الهزيمة والخوف والتردد عبر التاريخ ، حتى وصل الأمر بهم اليوم ليصبحوا الطبقة

التي تتجلى فيها هذه الروح المنهزمة . إنهم ورثة المترددين الخائفين عبر التاريخ البعيد . لقد أصبح هؤلاء الذين يفرضون على الأدب الحماية بوسائلهم من رواية، وقصة، وشعر ونقد هم هؤلاء الذين تناسوا قطاع البطولة الحية وروح المبادأة، أو تاجروا بها ، فأخذوا يؤصلون الروح التي تتلبسهم والتردى الفكرى الذى يلفهم فأتى أدبهم تكريسا للصمت والهرب واليأس والخوف والتجهيل والسوداوية وأصبحوا كالصامتين بفنهم الذى لا يفهمه إلا هم !!

كان هؤلاء يتصارعون وينفعلون حول إحدى القصائد الشعرية التي وضع فيها أحدهم لينين بين نهدي امرأة (٧) وكأن هؤلاء لم يعوا صراخ الشعب في ١٨، ١٩ يناير ١٩٧٧ : "مش كفاية لبسنا الخيش... "جاين ياخذوا رغيف العيش .."

وكانهم لم يعوا الصرخات الآتية من الماضي .. من أجدادهم الفلاحين أيام الاحتلال الإنجليزي . "إننا نثور من أجل الخبز والحرية والاستقلال" (٨)

فليقل أولئك مايقولون بحجة الفن أو الواقعية أو الجسد وحبسته الذات أو المعاش والشئى ليفعلوا ما يفعلون بحجة الحرية الشخصية لقد ورث هؤلاء الخداع والتمويه والزيف وعدم الإيمان بأهمية الجماهير، على نحو جعل الدكتور العالم الراحل حامد ربيع يقول "أن أخطر أدوات السياسة البريطانية كان بعض المثقفين الذين عانوا من عقد معينة فتولت تلك السياسة عملية تضخيم العقد والتوجيه اللاشعورى نحو الانزلاق فى القيام بدور معين هو لصالح ذلك التطور وأخطر هؤلاء هم أولئك الذين قدر لهم أن يقودوا الحركة الثقافية فى مصر وتذكر منهم على وجه التحديد كلا من طه حسين، وأحمد لطفى السيد، والشيخ على عبد الرازق" (٩)

وقبل هؤلاء بل والأخطر أن الذين ارتأت الجماهير فيهم روحها كانوا هم أولئك الذين انهارت على أيديهم آمال الجماهير فى العدالة الاجتماعية والقضاء على الاستغلال بشتى صوره الاقطاعية والرأسمالية الصاعدة نتيجة للتضارب والتمزق الذى سيطر على داخلهم فوصموا بعضهم البعض.

واحتارت الأجيال المتعاقبة فيما تقرأ : فهاهو زعيم الأمة "سعد زغلول" كان أول تصادم له مع الملك عبر مائدة

البوكر (١٠) "وهو الذى قد تصادق مع "هارى بريل" ، و"اللورد كرومر" - ذلك الذى كان يرى أن التمثيل القومى فى مصر سخيض واضح للعيان... "فالمصريون ليسوا أمة .. إنهم مجرد خليط بالصدفة لمختلف العناصر المركبة".

..... وكان ذلك المحامى الباهر "سعد زغلول الذى تلقى دروسه الأولى فى السياسة بإشراف الأميرة الخديوية « نازلى » سليلة محمد على والمالية للإنجليز يرى أن ثورة مصطفى كامل ثورة «مجنون ينبع على القمر» (١١) قد ارتفع نجمه عندما تزوج بابنة مصطفى فهمى باشا أكبر رئيس وزراء مؤيد للإنجليز وعينه "اللورد كرومر" فى منصب وزير المعارف "إذ أن اللورد كرومر هو المقترح تعيين سعد زغلول وزيرا للمعارف، وهذه الواقعة مسلم بها من الجميع" (١٢) وقد صدر القرار بتعيينه فى ٢٨ أكتوبر عام ١٩٠٦ . وكان هذا المنصب حساس بصورة خاصة ومصطفى كامل قد اشترك فى المظاهرات التى قامت ابتهاجا بإقالة الوزارة الفهمية "إذ كان مصطفى فهمى باشا" بغضضا على الأمة لمآلاته الاحتلال وأثار ثائرة اللورد كرومر لأنه كان يعتمد على خضوع مصطفى فهمى وإخلاصه للاحتلال.. (١٣) فمن يستطيع إذن إيقاف هذا المد الثورى المتصاعد لدى طلاب مصر سوى وزير للمعارف قوى الحجة عالى النبرة والخطابة مثل سعد زغلول ، هذا الذى كان أخوه أحمد فتحى زغلول رئيس محكمة مصر الابتدائية والذى اشترك فى الحكم على الوطنيين فى حادثة "دنشواى" (١٤) وهو أحد قضاة المحكمة المخصصة والذى كتب الحكم الفعلى (١٥) وكانت المحكمة برئاسة العميل الإنجليزى بطرس غالى وزير الحقانية ، وهو ذلك الذى أعلن وقف اجتماع اللجنة المشكلة لإنشاء الجامعة وأعلن انسحابه إبان توليه وصعوده إلى وزارة المعارف وهو الذى عارض فى مارس ١٩٠٧ جعل التعليم فى المدارس الأميرية باللغة العربية" (١٦) فقد قال "إذا فرضنا أنه يمكننا أن نجعل التعليم من الآن باللغة العربية وشرعنا فيه فإننا نكون أسأنا إلى بلادنا وإلى أنفسنا إساءة بالغة لأنه لا يمكن للذين يتعلمون على هذا النحو أن يتوظفوا فى الجمارك والوسطة والمحاكم المخططة والمصالح العديدة المختلفة التابعة للحكومة" (١٧). هكذا كانت النظرة للأمور شكلائية ، وهو ذلك الذى تولى الحقانية عام ١٩٠٨ فأيد المشروع الاستعماري لقناة السويس، وسجن الزعيم محمد فريد فى عهده لمدة

سنة أشهر بسبب كتابته لمقدمة ديوان "وطنيتي" للشاعر على الغياتي، وعن هذه الفترة يقول المناضل "محمد فريد" عند خروجه من السجن: "إني خارج إلى سجن آخر هو" سجن الأمة المصرية" الذي تحده سلطة الفرد ويحرسه الاحتلال ... إني خارج إلى سجن أضيق، ومعاملة أشد - إذ أصبح مهددا بقانون المطبوعات، ومحكمة الجنايات، محروما من الضمانات التي منحها القانون العام للقتلة وقطاع الطرق فلا أثق أني أعود لعائلي إن صدر مني مايؤلم الحكومة من الانتقاد ، بل ربما أؤخذ من محل عملي إلى النيابة فالسجن الاحتياطي فمحكمة الجنايات إلى السجن النهائي ..."(١٨) فما أشبه الليلة بالبارحة !! ، وهو الذي اشترك في اللجنة الحكومية لتكريم "اللورد كرومر" في حفلة خاصة - امتدح فيها اللورد كرومر "بطرس باشا غالي" ثم سعد زغلول باشا ورمى المصريين عموما بنكران الجميل لأنهم لايعترفون بفضل الاحتلال وقال "اللورد في هذا الصدد : "أن أولاد العميان يولدون عادة مبصرين" مؤملا أن الجيل المقبل يعترف بفضل الاحتلال

"....

..... ويمضي شريط الأحداث والتضارب والتجني مع أولئك الذين أتاح لهم التاريخ فرصة أن يقودوا هذه البلاد سياسيا وفكريا - ففي عام ١٩٢٠ انخفضت أجرة العامل من (٦٠ - ٨٠) مليما الى (٤٠ - ٤٥) مليما عام ١٩٢٨. وكان مصطفى النحاس قد أقيل من منصبه في منتصف هذا العام بسبب فضيحة مالية ، وهو الذي قد قام برفع راتبه عقب تولية رئاسة الوزارة، وهو الذي تزوج بامرأة تصغره بثلاثين عاما، والتي جمعت ثروة طائلة نتيجة لاستغلالها لنفوذها بدعوى احتكارها لسوق القطن . بل كان مصطفى النحاس باشا وهو الذي قال يوما في ثورة ١٩٣٥ مناشداً المرأة المصرية المشاركة في الثورة : « اغضبي أيتها المصرية ، فإنك إن لم تغضبي فليس لك أن تنجبي » كان الزعيم الوطني - زعيم الأمة طرفاً في مهزلة مع امرأة أوروبية تدعى فيرا(١٩) وعن خطبه يقال - إنه كانت تصرف مبالغ من المال لمصنفين مأجورين يقاطعونه باستمرار أثناء خطبه بهتافاتهم "يحييا النحاس باشا...!"، وفي بعض الأحيان - قد تدفع به زعامته الشعبية - اذا ما وجد أن الهتافات المأجورة تقاطع خطبته إلى أن يصيح في الجماهير قائلا : "اخرس يابن الكلب إنت وهو...!!"(٢٠) . وكان صدقي الذي أرسى قواعد للسلوك السياسي -

امتدت بعده سنوات طوال والتي تمتلأت في الإرهاب والقتل والتزوير والاعتقال، وكان في وقت أكثر تبكيرا واحدا ممن كانوا في صفوف الوطنيين".

وكما كان رأى الرئيس الأمريكى "ويلسون" :- بأنه هو وشعبه الأمريكى يعطفان كل العطف على أمانى الشعب المصرى المشروعة، لتوسيع نطاق الحكم الذاتى (٢١) - كان الشيخ على يوسف يعلن "أن الإنجليز يستطيعون أن يستميلوا هذه الأمة بالمعاملة الحسنة فيستولوا على القلوب بدلا من الاكتفاء بالاستيلاء على الطوب" (٢٢)

وعلى النحو نفسه لايمكن أن نغض البصر عن خطورة دعوات المثقفين والمفكرين والساسنة آنذاك لانهم أورثوا الأجيال المتعاقبة بعدهم التراجع، والتضارب، والمهادنة، والمداينة ... فهذا طه حسين صاحب المواقف القوية الذى رفض أن يبيع نفسه للقصر الملكى ويتولى رئاسة جريدة حزب الاتحاد حزب الشيطان - كما وصفه زعيم الأمة - يسحب كتابه عن "الشعر الجاهلى" ، ويكتب خطابا دافع فيه عن نفسه كمسلم مؤمن، ولكن فى السنة التالية - نشره تحت عنوان مختلف - بعد أن حذف أكثر الفقرات إثارة للهجوم عليه (٢٣) ... وهذا "محمود عزمى" مثقف يعلن اشتراكه أحيانا ويخفيها أحيانا كثيرة، وقد كان متزوجا من روسية بيضاء لها ابن عم بلشفى معروف ... فكان يستغل الموقف على الوجهين، وهذا "عزيز ميرهم" أرسنقراطى يؤمن بالاشتراكية إيمانا راديكاليا، ولكنه مجرد إيمان عقلى لايدفعه إلى اتخاذ أى خطوة ايجابية وينتهى به الأمر عضوا فى مجلس الشيوخ، وأحد وسائل الوفد لإخضاع الحركة العمالية لنفوذ البورجوازية. (٢٤)

وانهمك "سلامة موسى" فى دعايته الشككية من استبدال للحروف العربية إلى الحروف اللاتينية ومن استبدال الطربوش إلى القبعة، وبينما كان يشن حملاته المتعددة، ودفاعه عن طبقات المحرومين، ودعوته إلى شن حملة من أجل ضبط النسل ... كانت زوجته قد أنجبت له ثمانية أبناء ...!! وبينما كانت كلماته تلتهب حماسا فى دعوته إلى مقاطعة البضائع الإنجليزية حيث كان يقول آنذاك "فلا تدق خبزا تعرف أنه خلط بدقيق أجنبى، ولا تأذن بدخول شئ من الطعام الأجنبى فى منازلنا"، كان بحثه المعروف باسم "اليوم والغد" حيث من خلال معالجته لعلاقة مصر بالعرب يعلن ليس علينا

للعرب أى ولاء، ويعلن "فلنول وجوهنا شطر أوروبا ، ويؤكد بأن على مصر ألا ترتبط إلا بالأوروبيين الذين هم وحدهم التلطف الأذكاء" (٢٥) ، فالمصرى يكتسب إذا تزوج من الأوروبيين ولكنه ينحط كل الانحطاط إذا مزج دمه بدم الزوج، وفى مصر نحو ربع مليون أوروبى لو أنهم مزجوا فى جسم الأمة العربية لاكتسبنا بهم نشاطا وذكاء وجمالا وهم ليسوا أجنبنا عنا إلا فى اللغة لأننا أوروبيون مثلهم. " (٢٦). وكان أحمد لطفى السيد أستاذ الجيل، يعلن أنه : ليس من الممكن مقاومة الاحتلال ولا مقاومة الخديوى ولذا فليس هناك سوى طريق واحد هو طريق التطور التدريجى للعادات الجديدة والأخلاقيات الجديدة.

لقد ظل الشعب المصرى يتعرض خلال تاريخه الطويل إلى تخلى الطبقات المثقفة عن مواجهة الظلم والقهر وإلى لجوء هذه الطبقات إلى أحضان السلطة وتحولها إلى أداة مركزية للبطش ، أو لجوئها إلى التقوقع والهرب من المواجهة ومن استمرارية الحياة - حتى أصبح الصمت واليأس ظاهرة مصرية تعبر عن الهرب من المسؤولية والعجز عن مواجهة قوى الظلم، ولها جذورها الضاربة فى تاريخ المجتمع - ابتداء من إعطاء قدر كبير لفلسفة الصمت أثناء العصر الفرعونى المتأخر، وفى أعقاب عدم استطاعة الآلهة المصرية القديمة تحقيق الاطمئنان فى المجتمع المصرى، وتمكن العناصر الأجنبية من احتلال مصر فترات طويلة، واستبدال الآلهة المصرية بالآلهة الأجنبية أضحى الصمت ضرورة لا بد من الالتزام بها لتوخى السعادة، لأن قصر الآلهة لايمقت إلا الضوضاء فالآلهة تحب الإنسان الصامت أكثر من الإنسان المرتفع الصوت ويقول "أيبوور" : وأصبح كل قلب شجاع حزينا لما أصاب البلاد، وغدا الأجنب هم المواطنون ، وصاح الأطفال ليتنا لم نولد بعد، ويتساءل "أيبوور" فى نصوصه لماذا تمكث التماسيح تحت الماء طويلا ؟ وذلك لكثرة ماحصلت عليه لأن الناس ينتحرون من اليأس ويستطرد فى "نص اليأس" من الحياة بالقول أنه لا يستطيع أن يتحدث اليوم لأحد لأنه ممثلى بالتعاسة لأن - الخطيئة تعم الأرض كلها!!

بالإضافة إلى هذا فقد شهد المصرى الذى كانت تنتهكه قوى الطبيعة والفيضان والجذب والأمراض، وتثقل كاهله الضرائب والمكوس والعبودية "أنواعا غريبة من تجبر الحكام ومن تسلطهم على

الرعايا، وأنواعاً أغرب من انتهاك حرمة الإنسان وحرية وجسده، وأنواعاً اختلفت من ذاكرة الناس بمضى الزمان مثل - التوسيط والتعصير (أن يعصر الإنسان داخل معصرة) وتقصير الأكعاب، وتقطيع الأعضاء والتعطيش (بأن يعطى الإنسان ماء الجير المملح ثم يترك بلا ماء حتى يجف جلده ويتشقق ثم يبدأون في تقطيع جلده الجاف بمنشار...) (٢٧) ورؤوساً محشوة بالتبن وأجساداً مسمرة بالمسامير على الجدران... (٢٨).

وهكذا كان «الشعب المصرى يتعرض خلال تاريخه الطويل إلى هذا البطش والقهر الأبدى، لكنه بقى على امتداد عصوره التاريخية المختلفة مهما يدعى البعض أنه قد تم صياغة ذاته بعد دخول المسيحية، وبالكامل بعد دخول الإسلام، فتغيرت لغته، وديانته حتى ثبتت على لغة الإسلام ولقد «بقى حياً» على الرغم من تأمر كل الصاعدين من أسفل السلم الاجتماعى والسياسى إلى أعلاه وكل الذين تخلوا عن تاريخهم النضالى وغرهم بريق السلطة فوقعوا فى إفسار النخبة ومارسوا دورهم بوفاء شديد وخنوع فى خدمة مصالح السلطة وأتباعها .

ولاشك أن الذات المصرية الآن هى نتاج التطور التاريخى بما يحمله هذا التطور من العناصر التى تكون البناء النفسى والسلوكى للشخصية المصرية بحيث تعتبر الذات المصرية ببعبها التاريخى العميق إحدى المقومات الجوهرية التى تشكل السلوك الفردى والجماعى فى المجتمع المصرى، وللشعب المصرى بكل فئاته وعناصره ، كما أن تاريخ هذه النخبة هى نتاج التطور التاريخى لها أيضاً وهى من هذا المنطلق تصلح لأن تكون بداية التحليل السلوكى للظاهرة الثقافية فى مصر، على اعتبار أن تلك الذات تتفاعل مع الوسط البيئى الموجودة بداخله والمعبرة عنه فى شكل من أشكال الخطاب الثقافى كسلوك بشرى .. ويعبر بالضرورة عما آلت إليه وأصبحت فيه من هوية مشوهة، نفعية الملامح، وتابعة الدور، وتغييبية الوعى.

والمأساة الآن أن أغلب الأدباء قد أصبحوا ضمن هذه النخبة يخلطون بين الحق والسلطة الجائرة، ويبررون التوافق الزائف بين الضدية لها وبين التبعية لها والوقوع فى إفسارها وممارسة أغلاطها، وارتقاء أعتابها، والتخلى عن موقعها الحقيقى فى مقاومة القبح والظلم والاستسلام ثم يجهزون على ماتبقى لديهم من تميز بزجر الجماهير والشعب الذى خرجوا منه، والتعالى عليه واتهامه بالجهل والتخلف

وبالتحجر ويتهمون عليه بالنكات البذيئة ويقذفون معتقده الدينية
والحياتية بأبشع أنواع الشتائم ويهاجمونه تلذذاً وادعاءً بالتقدمية، ثم
يزيفون إرادة الشعب ثم يجلسون على منصات الندوات والمؤتمرات
ويأخذهم التصفيق والهتاف وأحياناً الضحك ونظرات السخرية ثم
يخرجون - وكأن الأمور لاتعنيهم - إلى جحورهم حيث الخمر
والشذوذ والمجون .

المراجع

- ١- عفاف لطفى السيد، تجربة مصر الليبرالية -١٩٢٢-١٩٣٦، المركز العربى للبحث والنشر، القاهرة، ١٩٨١، ص٣٦.
- ٢- السيد نقادى، الضرورة والاحتمال بين الفلسفة والعلم، دار التنوير، بيروت، الطبعة الاولى، ١٩٨٣ ص٢٢. ١٥٣.
- ٣- روجيه جارودى، دار دمشق للطباعة والنشر، سوريا، ص٤٤٤.
- ٤- ف.لولين جريفت، الانقلاب الدينى فى مصر، تاريخ العالم نشره بالانجليزية، السيرجون كاهامترس، ترجمة إدارة الترجمة بوزارة المعارف مكتبة النهضة المصرية العدد (١٣)، ص٣٢.
- ٥- بوندار يفسكى، سياستان إزاد العالم العربى دار التقدم موسكو، الترجمة العربية، ١٩٧٥، ص٤٧.
- ٦- هيجل، محاضرات فى فلسفة التاريخ، الجزء الاول، العقل فى التاريخ، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، ص١٥٥.
- ٧- من إحدى ندوات اتيلية القاهرة فى منتصف يناير ١٩٨٥.
- ٨- د. رفعت السعيد، تاريخ الحركة الاشتراكية فى مصر ١٩٠٠-١٩٢٥، الطبعة الثانية ، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ص٤٧.
- ٩- د. حامد ربيع، الثقافة العربية بين الغزو الصهيونى وإرادة التكامل القومى، دار الموقف العربى - القاهرة - ١٩٨٣ - ص٢٠٣.
- ١٠- د. عفاف لطفى السيد، تجربة مصر الليبرالية -١٩٢٢-١٩٣٦، المركز العربى للبحث والنشر، القاهرة، ص٩٦.
- ١١- نفسه ، ص٨٠.
- ١٢- عبد الرحمن الرافعى، مصطفى كامل باعث الحركة الوطنية ، الطبعة الاولى، ١٩٣٩ ، مطبعة الشرق ، ص٢٤٤.
- ١٣- نفسه، ص٣٠٧.
- ١٤- نفسه، ص٣٩٩.
- ١٥- نفسه، ص٤٠٢.
- ١٦- نفسه، ص٤٠٢.
- ١٧- عبد الرحمن الرافعى، محمد فريد، رمز الاخلاص والوطنية، تاريخ مصر القوم
- ١٨- عبد الرحمن الرافعى، محمد فريد رمز الاخلاص والوطنية، تاريخ مصر القومى من سنة ١٩٠٨ / ١٩١٩ .
- ١٩- تجربة مصر الليبرالية ، ص٢١٠.
- ٢٠- نفسه، ص٢٢٤.

- ٢١- شهدي عطية الشافعي، تطور الحركة الوطنية المصرية ١٨٨٢-١٩٥٦، دار شندى للنشر، القاهرة الطبعة الثانية ١٨٨٢ ، ص٣٤
- ٢٢- تاريخ الحركة الاشتراكية في مصر ، ص٢١.
- ٢٣- تجربة مصر الليبرالية ص٣٤١.
- ٢٤- تاريخ الحركة الاشتراكية في مصر، ص١٠٦.
- ٢٥- د. حامد ربيع، المرجع السابق ص٢٠٠.
- ٢٦- صلاح عيسى، سلامه موسى المندوب السامي للفكر الاستعماري، مقال ، مجلة الثقافة الوطنية - القاهرة - عدد يناير ١٩٨١ ايداع دار الكتب رقم ٤٣٧٥/١٩٨٠.
- ٢٧- د. رفعت السعيد، الجريمة وثائق عملية اغتيال شهدي عطية، دار شهدي للنشر، القاهرة، ١٩٨٤، ص١٠.
- ٢٩- نفسه ص١٠.

الفصل الأول :

الجانب السلوكي

(ديناميات السلوك)

يأبى الواقع العربى "إلا أن يجعل مَنْطَقَه الحقيقى فى التطور وأداته فى التغيير هى الثقافة وظيفه المثقفين" (١) ، ويشكل الأديب، إحدى الفئات فى طبقة المثقفين بما لها من قدرة فى التعبير بالكلمة المتمثلة فى أثرها الأدبى - تلك التى تفترض أن تعبر عن الضمير الواعى لهذا المجتمع، دافعة إياه إلى التلاحم والتماسك ليتشكل أفراد داخل بوتقة واحدة ينصهر فيها الجميع من أجل النهوض بالمجتمع على أن هذه النظرة التى تبدو للكثير أنها مثالية - لا تسير بهذا المنطق - ذلك أن الأثر الأدبى بصفته تعبيراً قد خرج إلى عالم الوجود، وأصبح يعبر عن نفسه فى هذه الوسيلة أو تلك، وهو بإعلانه هذا صار سلوكاً فعلياً ناجماً عن الأديب، وعليه فإنه يخضع لعوامل التحليل السلوكية، وللمؤثرات التى يتعرض لها السلوك الإنسانى فى كل مراحل تكوينه فى المجتمع لعلاقاته المتشابكة المتفاعلة فى آن واحد .

وعليه فإنه يصبح إحدى أشكال السلوك البشرى فى أوسع معانيه - الذى هو حقيقة نفسية واجتماعية ونظامية فى آن واحد (٢)، وهو يصبح بذلك شكلاً للسلوك الفردى وتعبيراً عن موقف الفرد

واستعداداته الداخلية إزاء المواقف البيئية المحيطة به والموجود بداخلها، وعليه فإن الدعوة الدائمة إلى فصل النص الأدبي عن الأديب وسلوكياته الحياتية يجب أن نرفضها - لما تسببت فيه من أزمة حقيقية تمثلت في تدعيم نزعات التبرير والتمويه لدى هؤلاء، فانفصلوا بأديبهم وسلوكياتهم عن المجتمع، وهم معتقدون أنهم يعبرون عنه وأنهم سائرون نحو التغير .

إننا نجد أمامنا ثلاثة مرتكزات أساسية :-

أولها : أن الأديب ينتمى إلى المجتمع ببعده التاريخي وحاضره وطموحاته .

ثانيها : أن الأديب ينتمى إلى طبقة المثقفين ببعدها التاريخي وموروثاتها السلوكية والحياتية .

ثالثها : أنه ينتمى إلى جماعة الأدباء التى تصبح اليوم بما آلت إليه طبقة متميزة عن بقية المثقفين لها مقوماتها ولها أسباب وجودها ونظامها الذى يحكمها .

وتشكل هذه المرتكزات الثلاثة فى تحليلها وفى تفاعلها خلال مسار الفرد فى البيئة وبعدها التاريخي قاعدة للتحليل الديناميكي للأدب كظاهرة للسلوك البشرى، "فنحن منذ ولادتنا عرضة لأن نتلقى من محيطنا، وعبر مئات الطروحات الواعية أو اللاواعية سستاما معقدا من المعايير والمقاييس، قوامه الأحكام القيمية والبواعث ومراكز الاهتمام، بما فى ذلك تلك النظرة التأملية التى تفرضها علينا تربيتنا وتجعلنا نرى الصيرورة التاريخية لحضارتنا بمنظار معين، بدونه تصبح هذه الحضارة مستعصية على الاستيعاء، أو مناقضة للسلوكيات والتصرفات الفعلية . ونحن نتجول بالمعنى الحرفي حاملين سستام المعايير هذا" (٣)

وتتحدد خصائص الظاهرة السلوكية فى أنها :

١- مجموعة تصرفات خارجية أو تعبيرات مستقلة، ذات كيان قائم بذاته ، بمجرد صدورها تنفصل عن مصدرها ويصير لها وجودها الذاتى . وهى بهذا المعنى قابلة لأن تخضع للتحليل المباشر الموضوعى الذى لايقوم على التصور، وإنما يستند إلى إمكانية الإمساك والاحتضان للظاهرة .

٢- وهى تخضع رغم استقلالها الذاتى لعلاقة معينة بين الباطن الذى تصدر منه والعالم المحيط بالذات، مصدر الظاهرة وهذه

العلاقة هي تعبير عن منطق عام للظاهرة
٢- والسلوك بهذا المعنى يصير مرتبطاً ومعبراً ولازماً لكل دراسة
ديناميكية أو حركية لأى ظاهرة من الظواهر. (٤)
وعلى ذلك يصير الأثر الأدبي كظاهرة للسلوك البشرى تعبيراً
موضوعياً عن الأديب من ناحية وتعبيراً موضوعياً عن تصرفه إزاء
المواقف التي تواجهه في الحياة من ناحية أخرى . وذلك من خلال
بعده التاريخي العميق وتراكمه حتى مساره هو في الحياة، واتجاه
نحو ازدياد التراكم .

ويصبح النتاج الأدبي وشكله النهائي (النص) كظاهرة سلوكية
بشرية تعبيراً في حقيقته شكلاً ومضموناً عن إعادة التوازن بين القوى
المتصارعة داخل الذات الأدبية وبينها وبين العوامل الخارجية من أجل
مواجهة المواقف المتجددة والمتعددة . وتتخذ هذه الظاهرة أبعاداً
متعددة أبرزها - التمزق أو التأزم، وهو نتاج "حالة الجذب بين أكثر
من قوة واحدة تخضع لها الذات الساعية نحو الحركة في سبيل
اختيارها لتلك الصورة أو الأخرى من صور ردود الفعل" (٥) وحيث
تخضع الذات الأدبية عند إنتاجها للنص الأدبي إلى عوامل التمزق بين
متطلبات الحياة والرغبات والطموحات والآمال، وبين القيم والنظم
الاجتماعية السائدة . بالإضافة إلى عدم التقدير الاجتماعي والخوف
من الإرهاب الفكري والجسدي، وإلى التعبير عن القوى الاجتماعية
المطحونة ، وإلى الصراع بين نظريات الفن الآتية إلينا عبر التراث
الغربي - أو ما هو مستورد من تلك النظريات بالإضافة إلى التعرض
لضغوط الجماعات السياسية والفكرية والقوى السياسية الخارجية
والداخلية ، ومن هذا الصراع ينشأ التأزم .

وفكرة التأزم تعود إلى ما يسمى بالقرار "وهو حركة شعورية
يقصد بها التخلص من موقف معين، فالقرار إنهاء للصراع بين قوى
التأزم" (٦) والنتاج الأدبي هو نفسه هذا القرار .
القرار يحدد ويبلور تصرفات وانتماءات الأديب، ونتائج الصراع
بين قوى الجذب وإلى أى قوى من القوى الفكرية والسياسية ينتمى
الأديب وينحاز .

والنتاج الأدبي كقرار سلوكي تحقق - يكشف لنا بعداً آخر
يتحدد فيما يعرف بنظرية التماسك "والتي تمثل القوى الجاذبة التي
تمنع الفرد من الانفصال عن الجماعة" (٧)، ومنها الوضع الاقتصادي

ومكاسبه وإغراءات الحياة المادية والارتباط الفكرى والخضوع للسيطرة الفكرية والقيادية للجماعة والخوف من إرهابها، أو الارتباط بالقوى السياسية والاجتماعية، أو القوى القمعية فى المجتمع، وهى تطرح أمراً هاماً وخطيراً يبين تردى الأوضاع الأدبية حيث يؤدى دراسة النتاج الأدبى كظاهرة سلوكية ديناميكية - إلى الكشف عن قوى التماسك وإلى إزالة الأقنعة حول الجماعات الأدبية وانتماءاتها الحقيقية، وإلى أى فئات الشعب تنحاز، ولمصلحة من تروج "خداعها الأدبى" وأفكارها ، ويعرف "ستنجر" مفهوم التماسك بأنه "الميدان الكلى للقوى التى تزاوّل أثارها على أفراد وأجزاء الظاهرة لتفرض عليها البقاء فى الجماعة" (٨)

وهى تطرح مشكلة الوضع القائم التى تصدر فيه ، ويصفها "لوين" بأنها عملية ديناميكية تخفى وتتستر خلفها حقيقة تطورية من الممكن اكتشافها ويعرفها "لوين" بالتوازن فى حالة شبه الاستقرار" (٩)، وهذا يفسر لجوء بعض الجماعات الأدبية والأدباء للمحافظة على مكاسبهم الأدبية والمادية النهمة فيحافظون على الوضع القائم بطرقهم غير المباشرة - سعياً وراء التوازن فى حالة شبه الاستقرار - سواء عن طريق مايعرف بالتعمية وتعتمد الغموض والتجهيل والتقوقع داخل جسد الذات وحسب، ونظريات الفن للفن، وفكرة الصفوة الوحيدة القادرة على حمل المسؤولية التغييرية، واللجوء إلى التنظير الفكرى الذى هو فى الواقع شكل تبريرى لمواجهة الضعف والنقص فى مواجهة تغيير الواقع - بل ينطلق هذا التنظير من الشكل الفردى إلى شكل تنظيم تصاعدى للسلوك التنظيرى - ليصير معبراً عن جماعة بعينها تتداخل علاقاتها ومصالحها المادية، ويتشابك وتتحد مع أطماعها ورغباتها فيتصاعد السلوك الشخصى الفردى إلى سلوك اجتماعى .

وبالدراسة والتحليل يمكن معرفة المراحل التى مر بها هذا التصاعد السلوكى . ابتداءً من مرحلة المبررات وهى تشكل الوعاء الخفى الذى يكمن فى داخل الذات الأدبية حيث تتشكل فيه المركبات الناتجة عن تطور الذات الأدبية فى المجتمع، وهى تتحدد وتتعدد شعورياً ولا شعورياً مع الدوافع والحاجات والرغبات والغرائز وهذه المرحلة هى "حالة باطنة سابقة على الحركة ومعدة لها" (١٠) وتسيطر على كل حقيقة بشرية ، فرداً أو جماعة غريزة "الدفاع عن البقاء،

والتعبير عن القوة الذاتية وهى تعبر عن نفسها فى حاجة نفسية تمتاز بالتصاعد والتبعية، فهناك الغرائز - الجنس - الجوع والعطش، ثم إلى جانب ذلك سلسلة من المبررات الاجتماعية تتدرج إبتداء من الحاجة إلى الشعور بالأمان وتنتهى بالرغبة فى تحقيق الذات الفردية^(١١) وفى هذه المرحلة يتأثر النتاج الأدبى - شكله ومضمونه - بحيث يشكل النص الأدبى الغطاء الذى يحتوى به الأديب فتأتى لغته ومصطلحاته المستحدثة كمعادلة تبين المقدرة على متابعة مستحدثات الفكر العالمى، والانتماء إلى مدارس أدبية تتسم بالكونية والعالمية، أو محاولات التنظير الفكرية والأدبية فى شكل لايسطيع أحد أن يأخذ عليه مأخذاً فى أنه ضد الثورة، أو التغير - بل هم الساعون ظاهرياً إلى الثورة والتغيير والفن ، فالفن متسع للجميع، ويحمل وجهات نظر . وتصير هذه الطرق هى الغطاء لمرحلة المبررات التى تعتمل فى الذات الأدبية، بحيث تطفو فى شكل القرار/ النتاج الأدبى. والذى أوصلها إليه المنبه "وهو واقعة أو حدث لابد وأن يعقبه نوع من الاضطراب الذى يؤدى إلى سعى من جانب الحقيقة الحية لإعادة ذلك التوازن"^(١٢)، ومحاولة الذات الإنسانية إعادة التوازن فى شكل النتاج الأدبى كقرار سلوكى، محاولة هامة للغاية حيث يركز تحقيق هذا التوازن على عوامل المصالح المادية والجنس والقيم والمعايير والتقاليد والقواعد النظامية السائدة فى المجتمع وهو يؤدى - بالتالى إلى ظهور النتاج الأدبى التبريرى وتنظيراته لمواجهة إشكالات الواقع الاجتماعى والفشل فى تحقيق التغير فى المجتمع ، أو الوقوف مع الطبقات المطحونة، أو مواجهة السلطة القائمة ومصالحاتها وكما يقول "لوين" فإن السلوك الفردى يتكون من مجموعة من المتغيرات تضم كلا من الفرد - ذاته والوسط والبيئة التى ينتمى إليها الفرد . هذه المجموعة من المتغيرات هى المجال الحيوى التى تشمل مجموعة من الوقائع التى تؤثر فى الفرد سواء كانت تلك الوقائع اجتماعية أم طبيعية، شعورية أم لا شعورية^(١٣)

ويصبح القرار - النتاج الأدبى فى شكل إعلان إرادة تعبر ألفاظه وجمله وتعبيراته عن مصدر سلوك الذات الأدبية، فى شكل من النشاط الإيجابى يأخذ شكل النص الأدبى، وتحليلها يمكن اكتشاف مدى زيف إعلان الإرادة هذه ومدى تضاربها وتناقضها أو مدى توافقها مع الاتجاهات العاملة داخل الذات الأدبية ويتضح منها إلى

أى مدى يتناقض الأديب بين ماينادى به وبين مايفعله فى الواقع بل يفصح لجوء الذات الأدبية إلى الهرب بمحاولات التعمية والتجهيل فى النص الأدبى، والترويج لحجج الفن والصفوة حتى يتمكن الأديب من تبرير تناقض أفعاله وسلوكياته وهربه من تغيير الواقع الإجتماعى، بقواعد المتعددة من قيم وعادات وتقاليد ونظم وقواعد نظامية، تسمى بقواعد الضبط الإجتماعى، بل يزجرون الجماهير ولا يتحسسون أو حتى يتلمسون هذا الواقع وعوامل القوة التى تساعد على التغيير . هذا الواقع الذى هو المنبه بالنسبة للأديب، وللمثقف، والمفكر "والتراث الحضارى والمشكلة السياسية، أو الثقافية التى يواجهها المجتمع الذى ينتمى إليه" (١٤)

والأدباء إزاء حرصهم هذا، وعدم قدرتهم على تغيير هذه القوى العاملة فى المجتمع، أو تعديلها لصالح الطبقات المطحونة ، واستغلال النواحي الإنطلاقية فيها، وإزاء استغلالهم لمكاسب الطبقات المطحونة التى حملتهم على أكتافها، يلجؤون إلى "التوفيق بطريق التهريب، حيث يكون رد فعل الحقيقة البشرية، إزاء الموقف هو الفرار عن مقتضيات الموقف" (١٥) أو إلى التوفيق بطريق الدفاع والذى هو صورة من صور السلوك الاستفزازى أو السلوك العدوانى (١٦) ، وهو فى مجالنا الأدبى يأخذ شكل الإيمان بمصطلح الصفوة، وتضخيم الأنا، وزجر الجماهير، ورفض تثوير الأدب ، ونكوص الذات، والترويج للفن كفن خالص فى شكل يأخذ المنطق الدعائى وعمليات غسيل المخ بطريقة علنية وسافرة .

ونظراً لفشل الذات الأدبية فى عمليات التوفيق هذه - وخداغ المجتمع الذى مالبت أن انفصل واستقل هو نفسه فى حركته نحو التغيير عن هؤلاء المزيفين - الذين يقعون نتيجة لفشل الذات فى حالة من حالات القلق يعبر عنها علماء النفس بكلمة الخصر النفسى وهو "حالة مرضية تعنى عدم التوفيق الكلى أو الجزئى" !! .

وهى تؤصل فى النتاج الأدبى الهزيمة والقوقعة، والغموض والفشل الشديد والانهيار الكامل والانتحار والصمت، وألفاظ الهزيمة مثل "انخرق - اتشتت - اتمحور - اجرجرنى ، اقتلنى، أشيعنى والوقوع فى بذاءات المراهقة الشاذة، وأفكار العادات السرية، والفعل النرجسى فيسودون الصفحات بكل هذا مدعين -باطلاً- أن هذا هو التقدم وأن هذا هو النص الجديد الذى سوف يغير الواقع ...

لكنهم الآن... فى معزل عن الحياة . يخشون الخروج منه فقد
تفتك بهم أرواح الشهداء وأصحاب البطولة وأبناء المقاومة والنضال
والشعبيون المقهورون !!

المراجع

- ١- د. حامد ربيع، المرجع السابق، ص ١٤٢.
- ٢- د. حامد ربيع، مقدمة في العلوم السلوكية حول عملية البناء الفكرية لأصول علم الحركة الاجتماعية، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة ١٩٧٣، ص ١٤٤.
- ٣- كلود ليفي شتراوس، مقالات في الأناسة، دار التنوير، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٣، ترجمة د. حسن فبيس، ص ١٨٦.
- ٤- د. حامد ربيع ، السابق، ص ٥٦.
- ٥- نفسه، ص ١٢١.
- ٦- نفسه، ص ١٢٣.
- ٧- نفسه، ص ١٢٣.
- ٨- نفسه، ص ١٢٤.
- ٩- نفسه، ص ١٢٤.
- ١٠- نفسه، ص ٩٤.
- ١١- نفسه، ص ٩٤.
- ١٢- نفسه، ص ٩٤.
- ١٣- نفسه، ص ٨٣.
- ١٤- نفسه، هامش، ص ١٢٨.
- ١٥- نفسه، ص ١٤٦.
- ١٦- نفسه، ص ١٤٦.
- ١٧- نفسه ، ص ١٤٧.

الفصل الثاني:

الجانب السياسي

(استراتيجية بعيدة المدى !!)

على الرغم مما قاله ... الرئيس الراحل أنور السادات، فى ورقة أكتوبر :-

"إننى أرفض الدعوة إلى تفتيت الوحدة الوطنية بشكل مصطنع عن طريق تكوين الأحزاب، ولكننى أيضاً لا أقبل نظرية الحزب الواحد الذى يفرض وصايته على الجماهير، ويصادر حرية الرأى".

لقد نجح الرئيس السادات فيما لم ينجح فيه أحد فقد استطاع أن يقيم تعدد الأحزاب، وأن يقيم الحزب الواحد الذى يستخدمه كأداة لفرض أفكاره وسلطاته وسياساته على الجماهير، وفى إطار أزمة الديمقراطية يقول الدكتور على الدين هلال - عن مجمل سياسات السادات أنها "تفيد فى المقام الاول أقلية موسرة على حساب أغلبية مطحونة - بل لقد بدا أحياناً أن هذه الاقلية الموسرة تسيطر على جهاز الدولة وتوظف مؤسساتها لاستصدار قوانين وقرارات لصالحها الأمر الذى أعاد إلى الأذهان مرة أخرى قضية أثيرت فى التاريخ السياسى المصرى، وهى قضية نزاهة الحكم"(١)

واستغل الرئيس السادات الشكل الديمقراطي الظاهري المتمثل فى تعدد الأحزاب، وتضخيم شعرة الحرية الظاهرية والواهية أمام الجماهير والجماعات الثقافية، وساعده فى ذلك استغلاله الجيد لانتصارات أكتوبر ١٩٧٣، ونجاح الأجهزة الإعلامية وفى تصوير السلام الأمريكى ومساعدة أمريكا لإنقاذ الشعب المحروم من ورطته الاقتصادية. وكانت زيارة "نيكسون" والاستقبال الشهير له ، بالإضافة إلى نسيان مساوئ فترة الحكم السابقه عليه، وإطلاق الأحكام عليها، واستطاع من خلال هذه العوامل أن يحقق :

أولاً - السيطرة على مقدرات الشعب باعتباره «أبو العائلة المصرية» .

فهو صاحب وسام القضاء والقانون، ورئيس المجلس الأعلى للقضاء، والحرب والسلام واحترام الأب مقدس ... وسيطرته على مقدرات العائلة حق لا مناقشة فيه، ومواجهته بالنقد أمر حرام، وتراب أرض ميت أبوالكوم تراب مقدس، ولا بد أن يكون مزاراً فى سيناء للعاملين المحرومين من البركة وهو من أجل تحقيق ذلك : قام بالآتى :

١- إصدار مجموعة من القوانين التى تضيق على نشاط المعارضين والتى يمكن استخدامها ضد المخالفين فى الرأى، ومن ذلك قانون حماية القيم من العيب، وقانون حماية الجبهة الداخلية والسلام الاجتماعى .

٢- محاصرة نشاط الأحزاب . فقد كان من شأن استفتاء مايو ١٩٧٨ . قيام حزب الوفد الجديد بحل نفسه، وكان من شأن ملاحقة نشاط حزب التجمع والمصادرة المستمرة لصحيفته أن قام الحزب بحصر نشاطه فى مقاره والتوقف عن إصدار جريدته وسحب رخص إصدار جرائد الشعب والدعوة والاعتصام وعدد من الجرائد المسيحية .

٣- العمل على إسقاط مرشحي المعارضة فى انتخابات عام ١٩٧٩ .

٤- التضيق على قنوات التعبير السياسى فى النقابات المهنية والذى أخذ شكلاً صارخاً فى القيام بحل مجلس نقابة المحامين المنتخب...!!

٥- تردى قاموس التعامل السياسى. بحيث اتهمت المعارضة بالعمالة والخيانة والإلحاد ..

٦- تعقب الآراء المخالفة وقيام المدعى الاشتراكي بالتحقيق مع بعض المفكرين والسياسيين حول أفكارهم فيما سمي بالتحقيق السياسي أو المحاكمة السياسية، وهو مافتح الباب أمام الإرهاب الفكرى.

٧- سعى الحزب الحاكم - حزب مصر - ثم الحزب الوطنى إلى التفرد والسيطرة على وسائل الإعلام المملوكة للدولة، وعلى مناصب المحافظين ورئاسة اللجان البرلمانية الدائمة (٢) وثانياً : استطاع خلال ساعات قلائل أن يزج بالسجن بالغالبية العظمى وكل الزعامات السياسية والدينية المعارضة له فى أحداث سبتمبر الأسود، وبالعزل كما فعل مع البابا شنودة والتي لم يكن يتوقع أحد أن يفعلها !!..

وثالثاً : استطاع السادات أن يعيد للقوى الرجعية الرأسمالية والإقطاعية - رموزها ودلالاتها، وكان أن شاركه فى الحكم والقرارات أصحاب هذه الرموز والأسماء العائلية المرتبطة تاريخياً بقهر الشعب والقوى الرجعية مثل آل غالى - كدليل على مصالحة الغرب ؛ أو الذين يرتبطون بمجموع القوى الرأسمالية مثل آل محفوظ وعثمان .

ورابعاً : وعلى النقيض استخرج من بين القيادات العمالية القيادات التى تشاركه وتساعده فى الاتصال بالقطاعات العريضة من عمال وفلاحين والمساهمة فى خداعها .

وقد أدى تتالى سياسات السادات واستمراريتها ونجاحه فى تضخيم شعرة الحرية - بتعدد الأحزاب إلى خداع الجماعات والقوى السياسية فى مصر ، ودخول وزاراته كبار المثقفين من اليمين واليسار فرحاً بالوهم وفتنة بالحرية الواهية ؛ فكان التخلّى سريعاً عن تاريخ طويل من النضال شاركت فيه الجماهير الكادحة، واتخذ قرار الانضمام إلى السادات قلة من صفوف اليسار شاركت فى تكريس وهم الحرية ؛ فتغلّبت النزاعات الفردية، وقويت ثورة الميول البورجوازية فى داخل الطبقات المثقفة وسادت النرجسية وطمغت على نواتهم وسادت .

وهكذا حقق السادات إقامة تعدد الأحزاب وإقامة الحزب الواحد المسيطر .فضلا عن إطلاق الجماعات الدينية فى مواجهة اليسار ومعه

أطلق الصراع الاجتماعي والصدام المسلح.
 وكان من نتائج كل هذا - مشاركة الصفوة المثقفة بل غالبيتها
 فى هذه الفتنة الكبرى ... إلا أنه كان من نتائجها الهامة والخطيرة ...
 هو استقلال حركة الجماهير عن أن يقودها هؤلاء - المشاركون فى
 الفتنة الكبرى وبحثها عن قيادات أصلية من بينها فكانت انتفاضة
 ١٨، ١٩ يناير ١٩٧٧ - ثورة الفقراء والجبايع المضطهدين والعراة
 المغلوبين على أمرهم، فلم يكن غريباً - أن نلاحظ فى انتفاضة
 ١٨، ١٩ يناير ١٩٧٧ هؤلاء المثقفين المزيفين - ذوى البدل والنظيفة
 والأحذية اللامعة يصطفون على الطريق يقفون فى بلاهة مشاهدين
 هؤلاء الفقراء المحرومين ينادون بحقهم وكأن الأمر لا يعنيه .
 وكان من أهم عوامل الانفجار، كما يقول الكاتب حسين عبد
 الرازق "أن المعاناة ليست عامة والأعباء لاتشمل الجميع، بل تقع على
 كاهل الفقراء وحدهم بالتضخم وارتفاع الأسعار والضرائب غير
 المباشرة ويشهد الناس كل يوم مفارقات مايجرى فى أعلى السلم
 الاجتماعى : أصحاب الملايين الجدد، بإنفاقهم الترفى المستفز،
 العملات بمليارات الجنيهات تستنزف من الدخل القومى لحساب قلة
 من عناصر السلطة والأثرياء والمقربين (صفقات الأسمت والحديد
 والطائرات البوينج وسرقات الأوقاف والمؤسسة التعاونية والبنوك ...)
 الرخاء المسف، القصور والطائرات والسيارات الفارهة خلو الرجل
 الذى يدفع لشقة واحدة مبلغ وقدرة ربع مليون جنيهه ... إنفاق
 شخص واحد لألف جنيهه - آنذاك - فى ملهى ليلى إلخ ..
 وكلها ترى فى الصحف" (٣) وكان لازدياد التمايز الاجتماعى، واتساع
 نطاق الفوارق بين الطبقات الكادحة والطبقات المستغلة، واستفحال
 النتائج الاجتماعية السلبية لظاهرة، ازدياد الفقراء فقراً وازياد
 الأغنياء غنى ، مما أتاح الاعتراف بقدر من التمايز السياسى لضمان
 استمرار نفوذ الشرائح الرأسمالية الكبيرة" (٤) - التى تتميز "بالعداء
 للفكر وتسطيحه ومحاربة الثقافة الوطنية التقدمية والكشف عن شبق
 بالغ الأهمية للحياة الاستهلاكية والمتع الحسية الرخيصة، ومحاولة
 التشبه بالطبقات الاقطاعية والرأسمالية الكبيرة السابقة" (٥).
 وشارك هؤلاء التيار الذى يمكن وصفه باليمين العصرى على
 حد رأى الأستاذ حسين عبد الرازق والذى يتكون من الطبقة الجديدة
 التى تكونت أساساً من خلال ثورة يوليو من الفنيين والعسكريين الذين

استفادوا من تصفية الطبقات الاقطاعية، وكونوا ثروات واسعة دون مقابل . واحتلوا مواقع متقدمة فى قمة السلم الاقتصادى الاجتماعى .. ويتحالف مع هذه الشريحة قطاع هام من التكنوقراطيين وكبار موظفى الدولة والشرائح العليا من المهنيين ، وبعض من قيادات القطاع العام . هؤلاء شاركوا فى الترويج للديمقراطية الليبرالية ، ومغازلة طموح المثقفين فى تحقيق حرية بورجوازية تستجيب لحاجياتهم الفكرية والنفسية " (٦) .

واستقلت حركة الجماهير عن هؤلاء المثقفين الواقعيين فى برائش هذه الفتنة الكبرى وعن أفكارهم وأساليبهم، وأخذ التأزم يزداد حدة بين عيش المبادئ، وتأمين المستقبل فى ظل إغراءات الحياة المادية، فالطبقة المثقفة وهى تعيش هذا التأزم "تحولت منذ بداية الثلاثينات إلى أذنان للسلطة وظيفتها أن تنضم للزفة السياسية لتطبل وترمر بمناسبة وبدون مناسبة، والكوارث المتتابة لم تسمح لها بأن تستعيد نفسها بل ازدادت غوصاً فى الوحل - حتى نصل إلى السبعينات فإذا بنا فى عالم من التعفن الذى لا يمكن أن يخلق إلا الديدان . لقد أضحت مهنة المثقف أكثر أنواع المهن مصدراً للثروة والرخاء ولم نعد نستطيع أن نأمل فى كلمة الحق تصدر عن إيمان وثقة. (٧)

لقد أصبحت هذه الطبقة يؤثر فيها وضعها المادى ومركزها الاجتماعى، وكلما ازدادت حاجاتها المادية - تحول ارتباطها الأيديولوجى إلى ارتباط لفظى، وازداد ارتباطهم الفعلى بالوضع القائم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وأصبح المثقف على رأى "كوكتو" (٨) يجمع فى منطقه عدة متناقضات عجيبة مطبخ فكرة مستورد من باريس، وأفكاره السياسية تستمد وجودها من موسكو، أما عقيدته الحركية فمردها إلى التقاليد الأنجلوساكسونية ؛ لذا لا يستطيع هذه الطبقة بتناقضاتها أن تكون تعبيرا وتمثيلا عن وعى الأمة، وعن استمراريتها وأصبحت خطورتها تتمثل فى أن تناقضات هذه الطبقة وتمزقها قد أصبحت تسرى فى المجتمع سرعان الدم فى الجسد . والأخطر أن تستمر هذه الطبقة فى نقل تمزقها وتناقضاتها إلى الكادحين وأن تستمر فى كونها تكريسا للتبرير والانتهازية .

ولم تستطع هذه الطبقة أن تخرج من برائش أمراض التنشئة الاجتماعية . ويقول الدكتور/ عز الدين فودة أستاذ السياسة بجامعة

القاهرة "إن الفرد منذ أن يولد وهو يندرج في نطاق عدد من النظم الاجتماعية التي تعرف أشكالاً مختلفة من التدرج في ممارسة القوة والسلطان والسلطة . فالأولى جانب تناحر المصالح بين فردين أو صراع طفلين على لعبة مما يؤدي إلى استخدام القوة المادية في محاولة للسيطرة كل منهما على الآخر . نجد أننا في طريق التدرج السلمى للنشاط الإنسانى ننتقل من مرحلة السطوة الأبوية وسلطان العلاقة الزوجية إلى أوامر وكلاء السلطة في حياتنا المدرسية والوظيفية، والانقياد لمشايخ الطرق الصوفية ..."(٩) . فإذا انتهت مرحلة السلطة التعليمية كنا مستباحين لإرهاب العوامل المادية وقوة الحياة وسلطة رأس المال وضعف الفقراء والقهر وأحوال المعيشة في الحجرات الضيقة، وانحدار القرية في الروث، الفرد يتم تعليمه عن طريق التلقين والعقاب، وهو في صغره تافه لا قيمة له يتعلم أن العيب فيما لا يراه الآخرون، ويتعلم إرضاء الآخرين ومسايرتهم وتملقهم "فهذا عمك يا ولدى" !! . ثم أنه يواجه الكبت الداخلى، فالجنس محرم سرى وأنه "قد وجدوه بجانب باب الجامع"، وأن العصفورة هي السبب في كل ما يرتكبه من أخطاء "وأن أبو رجل مسلوخة" سيظهر له إذا لم يساير، وهو يتعلم تثبيت الشيء بعد حصوله "مش قلت لك إن ده هياحصل" ويتعلم الخضوع من أجل الدفاع عن الذات وأن الوقت لا قيمة له بالإضافة إلى "معلش" ، ويتعلم أن العين لاتعلو على الحاجب "ومن أجبرك على مشى ميل فامش معه ميلين" ، "واللى تعرف ديتة اقتله" "هكذا يتعلم الجبن والخوف وتحل روح الهزيمة والتراجع محل روح الانطلاق والمبادرة. ثم أنه يتعلم أن يسمع "كلام بابا" ، "وكلام ماما" ، "وكلام جدو وثيته" وغيرهما . إنه يتعلم أنه يستطيع أن يدبر أموره إذا سمع الكلام وقبل الوضع الراهن ولم يتمرد عليه، فهو يكتشف أن ظهوره بمظهر الضعف يكسبه نوعاً من القوة، وذلك لأن الثقافة التي ينتمى إليها تكافئ الضعف بقدر ماتعاقب التحدى، فيشب الطفل وقد تعلم المسايرة والخضوع والخنوع. وهو يتعلم ياه .. ويا هوه ، وإيه ده، وتتضخم لديه العقد والمخاطر والعراقل والعقبات فيقف عاجزاً ويصير لاحول له ولا قوة له . يمنعه من التحرك شعوره الداخلى بالعجز عن مواجهة هول الحدث، وموقف العجز هذا يزيد من هذا السلوك فيكون الكلام أكثر من الفعل والمشاركة.(١٠)

وتضيف هذه التنشئة الاجتماعية نتيجة لعلاقات التمييز في

العائلة والتناحر والشك في الذات والحد من قيمتها والشعور بالنقص والاعتماد على الغير والامتنال له ومواجهة من هم أضعف منهم . لقد أصبح من العادات اليومية للمواطن أن يجتر المزيد من الألم والمرارة في كل لحظة من لحظات حياته، وأصبح على المواطن اليوم أن يتلقى الآلاف من الضربات المؤلمة، ابتداءً من آلام "دود المش" و "سوس الفول" ، وآلام البلهارسيا، وارتفاع الأسعار بل وظلم الإنسان لأخيه الإنسان وصراع الإنسان مع أخيه الإنسان في المصنع والمستشفى والحقل . بالإضافة إلى طعنه بالغارات الإسرائيلية والأمريكية في لبنان والعراق وسوريا ومصرع "سليمان خاطر" ، ثم يطعن كل صباح بخزايا عصمت السادات ورشاد عثمان الذي أعلن أنه يريد أن تؤخذ كل أمواله - ويتركوه يوما واحدا يتحدث عن الفساد السياسي . ثم قضايا توفيق عبد الحى وتجار العملة ، وعبد الخالق المحجوب، واستفحال وانتشار المخدرات ثم يرعبه التطرف الدينى ويردعه التوحش الأمنى.

فإذا حاول هذا المواطن المطحون أن يناقش وقف أصحاب الكلام والفطنة والعبارة يناقشون ويناقشون ثم يصفقون ويصفقون ، وينتهى الأمر كله بالتعجب !!!

وينصرف الجميع وكأن لم يحدث شئ

كل هذا .. ومازال المثقفون يخدعون أنفسهم ويخدعون الشعب، فهاهى الأهرام عالية راسخة وتلك أمجاد الماضى التليد ترفع رؤوسنا ، وهذه الجامعات والأكاديميات العلمية، وهذه القلاع ، وهذه الآثار، وهذه الصناعات صنعت في مصر !!

إنهم يلجأون إلى وضع غمامة كثيفة على عقول هذا الشعب محاولين إيقاعه في التلذذ بالماضى والحاضر ويظل تابعا ساكنا داخل إطار الماضى مقيدا بالحاضر لا يتجه نحو المستقبل والتغيير .

لقد أصبحت الحقيقة الاجتماعية القائمة تتشكل من السلبية واللامبالاة والتمركز حول الذات، والمصلحة الشخصية الآنية، والهرب من المسؤولية الاجتماعية، وأصبحت هذه السمات أهم منابع العقل الاجتماعى ومنبع السلوك الإنسانى فى مستوياته الفردية أو الجماعية حيث حول الفرد من محرك وفاعل فى المجتمع إلى موضوع للفعل والحدث، وأصبحت فاعلية المثقف تتحد وتتشكل بالنظام السياسى فى إطاره الكلى . ومن هنا كانت نشأة ما عرف باسم "اليسار الحكومى".

لقد نجحت السلطة فى إشعال النزعات التبريرية لدى طبقات المثقفين التى يتنازعها الطموح فى أن تعيش مبادئها وأن تؤمن مستقبلها - تلك النزعة التبريرية التى تساعد على حجب الحقيقة، وتغطية الدوافع السلوكية الخافية وراء تصرفاتهم، والتى تؤدى به إلى زيادة احتكاره لذاته وتمكنه من عيش تناقضاته بلا شعور بالذنب أو تأنيب الضمير . واشتعلت معها ظاهرة التمويه التى تعطيه المقدرة على أن يبرر نفسه أمام الآخرين ويتيح له قول الشئ وفعل النقيض فلا يهمه إلا مصلحته . وأدى ذلك إلى فوضى فى الفكر والفن وهزال فى الإنتاج وانفصال متزايد عن المجتمع بين مدع للواقعية لا يدرى أنه تكريس للخوف والمذلة والهروب والمسايرة كاتجاهات داخلية تعيشه وتعيش المجتمع وبين مدعى الفن للفن ، ومؤمن بالهندسة اللغوية ولا يدرى أنه بادعائه هذا يعبر عن التجهيل والتعمية والهرب من المسؤولية الاجتماعية ؟ وهؤلاء مثلهم مثل من يعيش محبوساً فى جسده ويدعى أن أدبه إنما يعبر فقط عن الذات الحبيسة داخل الجسد وحسب !!..

وبحسب أصبحت هذه الاتجاهات والنزعات هى التى تشكل المنبع الداخلى للسلوك وأصبح أدب هؤلاء هو انعكاس لهذا المنبع الداخلى، فانفصلت هذه الطبقة عن الجماهير التى أخذت تشكل حركتها بطريقة مستقلة وبعيدة عن أن يؤثر فى حركتها هذا النوع من الأدب . والسلطة تدرك تماماً قيمة هذه النزعات والاتجاهات ونتائجها من انفصال عن الشارع المصرى وحركة القوى المطحونة فيتسعى بكل جهدها أن تحافظ على استمرارية تلك الطبقات بما آلت إليه أخذة إياها باللين تارة وبالبطش تارة أخرى، وبين إبراز هذه المجلة وبين سحب تلك ، ويسير هؤلاء المثقفون فى الركب وهم معتقدون أنهم الطليعة وأنهم مستقلون !!.. وقد خاصموا الواقع خصاماً مؤلماً وفقدوا الطموح الحقيقى للتأثير فيه، وجلسوا ينتظرون عالم الفرع الآتى وفاتهم أن إرادتهم الفعالة هى جزء من تحقيق أى فرح (١١)

لقد أدركت الأغلبية المطحونة دون فلسفات ومهارات بناءً على تجاربها وخبراتها السابقة أن السلوك الجماعى لحركتها لا يأتى إلا من خلال تفاعل تلك الطبقات المطحونة فيما بينها بما يخلق رأياً عاماً حول مستقبلها . يستطيع أن يوجه حركتها بعيداً عن الترف الفكرى ولم يستطيع أولئك الأدباء أن يعوا هذه الحقيقة، وأخذوا بشكل استفزازى تبريرى يؤصلون للفكرة القائلة بأنه لكل منهم قانونه الأدبى

الخاص وأن أولئك الأدباء المثقفين وهم مستغرقون فى ممارسة حرية نقد وتجريح الكلاسيكيات القديمة وإقامة تكوينات جديدة أنهم يساهمون فى عملية الوهم بالتحديد، ونسوا أن هذه الحرية لا تتحقق إلا بالتلاحم مع الغير والاستعداد باستمرار لدفع ثمن الحرية بالنزول إلى الجماهير ومن هنا يمكن أن يتحقق التجديد .

واعتقد هؤلاء أن النبوءة فى الأدب هى الكشف السرى لكمياء الحرف والإيقاعات الخفية للبنية التركيبية والبنية اللامرئية للطقوس العميقة داخل النص متخطين الواقع وحدوده إلى الآفاق الكونية - كما يرددون - ونسوا أن النبوءة الحقيقية ما كان يمكن أن تتحقق إلا إذا فهمها الناس، ونسوا أن النبوءة هى الكشف عن الواقع والسبق فى تحقيق التحول والتغير نحو الحرية الاجتماعية كمسئولية أولى للأنبياء . وساعد هؤلاء العديد من كبار النقاد ممن أصبحوا ضمن الشرائح العليا فى المجتمع ومن كبار موظفى الدولة، الذين مازالوا يبحثون عن رفاهيتهم النقدية التبريرية عن "قوس قزح" التعبير الشعري !! وألبسوا الغموض والعجز والتكثيف أثواباً من الأبنية الكلية والإيقاعات الكونية وهاجموا المؤمنين بأن للأدب دوراً فى إحداث التغير الاجتماعى وتكوين السلوك الجماعى نحو التغيير، فكان الاتهام بالباشرة والنثرية والتسطيح والخطابية من نصيب كل من يحاول الاقتراب من الجماهير .

لقد أخرج هؤلاء الأدب والأدباء من ميدان التأثير فى المجتمع ، وأصبح أدبهم لا يجد صدىه إلا بين هذه الفئة القليلة، وأصبحت الجماهير فى المقابل تنظر إلى هؤلاء بشئ من الغرابة كأنهم قادمون من خارج حدود الكون .

المراجع

- ١- د. حامد ربيع، مقدمة العلوم السياسية، المرجع السابق، ص ١٢١ .
- ٢- نفسه ص ١٢٣ .
- ٣- نفسه ص ١٢٣ .

الفصل الرابع :

الجانب الاتصالي

(بين محاور الاتصال والتلقى)

محور عملية الاتصال الإنساني - هو بناء الفهم المشترك بين المرسل والمستقبل حول الرسالة وهذا يعنى أن هذه العملية لها أجزاءها التي يمكن دراستها وتحليلها - حتى يمكن لهذا الفهم المشترك أن يتحقق من خلال عملية الاتصال .

وهي في شكلها التحليلي تتكون من أربعة عناصر رئيسية تبدأ - كما - من مصدر الرسالة وماحتويه ثم الوسيلة - ثم جمهور المستقبلين - ثم دراسة التأثيرات وردود الفعل .

وسواء أكان الهدف من هذه العملية : هو السيطرة والتحكم في عقل الإنسان وسلوكه، أو قضاء حاجة اجتماعية إنسانية : مثل حاجة الإنسان إلى المشاركة في الانفعالات والأحاسيس والعواطف، والآمال والتطلعات، والتعرف على الأخبار، ومتابعة التطورات أو الرقي بهذا الإنسان أو توجيهه سلوكيا ونفسيا، فإن الفرد أصبحت حياته اليوم وليدة عملية الاتصال المركبة والمعقدة .

هذه العملية أصبحت عنصرا هاما بل حاسما في إحداث التغير الاجتماعي - حيث أصبح الاتصال عنصرا حيويا في تغير الوضع القائم وتبنى الأفكار الجديدة والمستحدثة وتغيير سلوكيات الأفراد، واتجاهاتهم الهامشية، والتأثير على الاتجاهات المحورية - بهدف إحداث التعديلات والتغيرات فيها . هذه العملية بعناصرها الرئيسية السابقة، لها مجالها الحيوي الذي تعمل فيه والمملوء بالمؤثرات التي تواجهها الرسالة الأدبية، وهي في طريقها إلى المستقبل، ومن ثم فإن بناء الفهم المشترك بين المرسل والمستقبل كثيرا ما يحتويه التشويش

بسبب هذه المؤثرات العاملة في المجال الحيوى للعملية الاتصالية، والنتاج الأدبى بمجرد صدوره عن الذات الأدبية ينفصل ويصبح كيانا مستقلا يكون بمثابة رسالة لها وجودها في البيئة المحيطة بها ويمكن ملاحقة هذا الكيان ودراسته دراسة موضوعية بناءً على نظرية الاتصال، وهى تتعرض مثل أى رسالة إلى كل المؤثرات الموجودة في البيئة المحيطة بها والتي تتعرض لها بقية الرسائل العاملة في الحياة الإنسانية والنتاج الأدبى يعد بذلك أحد عناصر العملية الاتصالية الرئيسية ألا وهو الرسالة/ النص وتتعرض العملية الاتصالية على هذا النحو إلى مجموعة من المؤثرات تؤثر على سير الرسالة الأدبية/ النص بداية من عمليات الخلق والتكوين إلى التواجد في شكل الرسالة ثم بث الرسالة وانتهاء برود الفعل على الرسالة ومدى استجابة المستقبل لها : وهذه المؤثرات هي :-

أولاً : الجماعات المرجعية التى ينتمى إليها الفرد :-

وهذه الجماعات قد تكون ذات أثر سلبى أو إيجابى في المساعدة في تدعيم الاتجاهات السابقة أكثر من إحداث التغير والتحويل فيها، وهى قد تشكل سلوكيات الأفراد وتصرفاتهم، وتكبت رغباتهم طبقاً لما يسود فيها من أفكار وهى طرق للتفكير، وتشمل (حقائق علمية - معتقدات دينية - وخرافات - أساطير - أدب - حكم - طرق شعبية)، أو معايير وهى طرق للفعل وتشمل القوانين - المراكز - القواعد - التشريعات - العادات - الطرق الشعبية - الأعراف - الذوق - العام - السكن - الطقوس - الرسميات - التقاليد - الأتيكيت - وطرق المعاملة وهذه المعايير تحدد مايجب تبنيه من أنماط السلوك وتحدد الالتزامات الاجتماعية ودور الأعضاء فيها ، كما يظهر هنا تأثير الجماعة ومدى إرهابها للآخرين ولهم، وممارسة سطوة النشر في نشر إنتاج أعضائها .

ثانياً : القيم والاتجاهات السائدة :-

القيم ويعرفها جاكوب، وجيمى ملينيك (بأنها هي مستويات معيارية يتأثر بها الإنسان في اختياره بين بدائل السلوك المدركة). ويعرفها مظفر شريف (بأنها الروابط الوجدانية والشخصية التى تربط بين الشخص وبين موضوعات الاهتمام) . أما الاتجاه فيعرفه "البورت" بأنه حالة من الاستعداد أو التأهب العصبى والنفسى تنتظم من خلال خبرة الشخص وتكون ذات

تأثير توجيهي، أو دينامي على استجابة الفرد لجميع الموضوعات والمواقف التي تستثير هذه الاستجابة " .

وسواء أكان الاتجاه هامشيا أو محوريا فإنه يعتمد على القيم الاجتماعية والمعتقدات والدوافع الكامنة وراء هذا الاتجاه. وهذه القيم والاتجاهات والدوافع الكامنة وراءها توجه السلوك وتدفع الفرد إلى اتخاذ مواقف تتواءم معها، وتبنى الأفكار السياسية والدينية والأيدولوجية، أو رفض هذه الأفكار أو تبني أو رفض رسالة من الرسائل وهي تقف وراء العوامل المقاومة لقدرة الأفراد على التغيير، واستجاباتهم، واستعداداتهم للتحرر، وتزداد مقاومتها للتغيير كلما اقتربنا من الاتجاهات المحورية الكامنة في الذات .

ثالثاً : العمليات الانتقائية :

ويظهر منها مدى الميل والاستعداد للتعرض للانتقائي، والاختيار الانتقائي، والتذكر الانتقائي للرسالة الاتصالية لوسيلة الاتصال التي تتفق مع الذات الإنسانية واتجاهاتها المحورية، والتصورات الأولية والكامنة في الذات، فيدفعها ذلك إلى الاتجاه نحو ما يتفق مع الذات وليس مع ما قد يصدمها في قيمها المحورية .

رابعاً : التأثير الشخصي والاتصال على أكثر من مرحلة :-

ويعرفه "روبرت ميرتون" بأنه :اتصال يتضمن تبادلاً وجهاً لوجه بين المرسل والمستقبل ينتج عنه تغيير في الاتجاه أو السلوك من جانب المستقبل " . حيث يخضع المستقبل للتفاعل المباشر مع المرسل مما يسهل على المرسل الإقناع والتأثير والرقابة دون أن يتفاداه المستقبل، ويظهر هنا دور قيادة الرأي في الاتصال الشخصي، والاتصال الجمعي بمالهم من نفوذ في تدعيم الاتجاهات والقيم السائدة في الجماعة والمجتمع . ومواجهة انحرافات أعضاء الجماعة وإعادةتهم إليها ،،،،، فضلاً عن اقتراب المستقبل من الأشخاص الذين يعرفهم ويحترمهم ويستحوذون على ثقته فيلجأ إليهم .

والاتصال على مرحلتين أو أكثر - تنتقل فيه المعلومات من وسائل الاتصال إلى هؤلاء القادة مباشرة وهم الأكثر اطلاعاً ثم تنتقل منهم عن طريق الاتصال المباشر إلى الأشخاص الأقل عرضه، وهم ينتقلون بدورهم إلى من يعرفونهم . وهكذا تتسلسل العملية .

وهذه العملية يشوبها التشويش والترشيح والتوافق بين أصحاب هذه المراحل في الاهتمامات والمصالح والآراء .

خامساً : القابلية للاقتناع والتصديق والتحول :-

وتتحدد فى هذه العملية مستقبل الرسالة الأدبية ، بصفة خاصة ، حيث يلقى المجتمع بأفكاره وإيماناته على الرسالة كمرشح ليقبلها أو يلفظها .

سادساً : طبيعة وسائل الاتصال والقائمين عليها :-

حيث تختلف حساسية الأفراد تجاه الوسائل الرسمية وغير الرسمية وطبقا لانتماؤها السياسية والأيدولوجية والاقتصادية وهى تبين مجموعة من التصورات المتوقعة تجاه الرسالة القادمة من الوسيلة أو القائمين عليها ، وثقة المستقبل فى كل وسيلة من الوسائل ثم طبيعتها هى نفسها طبقا للنظام السياسى العاملة فيه .

سابعاً : العوامل الفنية التى تعوق فهم الرسالة الأدبية فى البيئة الاتصالية :-

تبدأ هذه العوامل بداية من صياغة الذات الأدبية لقرارها الأدبى فى شكل النص الأدبى والعمل على توصيله ونشره خلال أى وسيلة من وسائل الاتصال الشخصى أو الجمعى أو الجماهيرى ، فتخوض الذات الأدبية معركتها الأولى نحو إقناع أصحاب الوسيلة الاتصالية فى نشر إنتاجهم الأدبى وهنا تقابلها عقبات الشللية والجماعات ، والأفكار ، والمصالح ، وأساليب العلاقات العامة . فإذا استطاع أن يخوض هذه المعركة ، وأخذ مكانه فى الندوات ، والصالونات الأدبية ، والمهرجانات وسمح له بعرض وجهة نظره وقراره الأدبى فى اللقاءات الشخصية ، أو عبر وسائل الاتصال الواسعة الانتشار كالمجلات والصحف ، والنشرات والإذاعات ، والتلفزيون ، أو الجمع بين أكثر من وسيلة فى وقت واحد - كأن يوزع القصيدة مكتوبة على الحاضرين الذين يتابعونها صوتا وقراءة.... فإذا وصلت الرسالة إلى المستقبل يقوم بفك رموزها وتفسيرها ، واستخلاص المعانى منها وتعرض هذه العملية لعدم التيقن والاستيعاب والفهم بل وقد تتوقف عند العمليات الأولى فى الإدراك بسبب عدم نفاذ كلمات الرسالة إلى عقل المستقبل فحين تتداعى الكلمات قد يكون انسيابها غير طبيعى أو هناك فجوات بين أجزائها ، أو عدم ترابط بين الأفكار ، أو طول الفقرات ، أو زيادة تركيب الجملة ، أو للإمعان فى الغموض ، أو التكرار الممل والرتيب أو لاستخدام عبارات وألفاظ ذات دلالات لايعنيها ولا يعرفها إلا المرسل نفسه أو للبذاءة التى قد يحتويها حين

يتوارى قائلها خجلاً أو ينكس رأسه كسوفاً من الحاضرين .
وكذلك فإن مقدار الوقت الذى سيعطيه المستقبل للرسالة يؤثر عليها، وهو يختلف من الصحيفة، عنه فى المجلة، عنه فى الكتاب، عنه فى وسائل الاتصال الجمعى والمواجهى مثل المسرح والندوات والمهرجانات، عنه فى وسائل الاتصال الجماهيرى، ويتداخل ذلك مع عمر الوسيلة، فعمر الكتاب أكبر من عمر المجلة، وتلك أكبر من عمر الصحيفة، وهذا كله يدخل فيه التوقيت الذى ستبث فيه الرسالة .
وتظهر الرسائل المنافسة والمصاحبة للرسالة المراد توصيلها، وتظهر هنا عوامل الجذب والعرض وشدة الانتباه، وسلامة النطق والتعبير خاصة فى الوسائل التى تتميز بالمواجهة مع المستقبل، ووضوح الصياغة وتصميم البنى فى الرسائل المكتوبة والمقروءة .
وموقع الرسالة فى الوسيلة، وتظهر هنا دور المصالح الشخصية والاقتصادية والسياسية فى إبراز رسالة الأدبية ماعن رسالة أخرى .
ثامناً : الجوانب الذهنية والنفسية التى تؤثر على استقبال الرسالة الأدبية :-

وهى تبدأ من الحالة الذهنية والنفسية التى يكون عليها المستقبل وقت تلقيه الرسالة ومن ناحية أخرى الوسيلة - فقد تكون اللفظة بالنسبة للصحف والهدوء لقارئ المجلات والتروى للكتب، والهامشية للإذاعة، وتركيز الانتباه بالنسبة للتلفزيون ، وشدة الانتباه والتوتر والعنف والحماس فى المؤتمرات الشعبية والمظاهرات والاضطرابات العمالية ، وجلسات الأناجى والتندر وحلقات الصخب والخمر والحشيش والبانجو حيث العجز والسراب والوهم .
تاسعاً : عوامل الإخراج الفنى :-

وهى تختلف من وسيلة إلى وسيلة، ويظهر فى المطبوعات سوء الطباعة، أو صغر حجم البنى ورداءة الورق مما قد يؤدى إلى عدم التوصيل الجيد، والتنقيص من شرائها واستكمال ومواصلة القراءة، وفى الندوات والمؤتمرات الشعبية والمهرجانات يؤثر حجم المؤتمر على المقدرة على التوصيل للجميع، وقد تحول الهتافات المتعددة والمتداخلة، أو المتضاربة دون التوصيل الجيد، وكذا ضيق المكان أو اتساعه، أو أن تكون "الميكروفونات" غير قادرة على التوصيل لخلل كهربائى، أو عدم وجود "ميكروفونات" فى اللقاءات الجماهيرية والاضطرابات فى الأماكن العامة، وفى الصالونات الأدبية يظهر تأثير ضيق المكان

وعوامل الإضاءة، ومقدار الصداقة لصاحب الصالون، وعدد مرات حضوره ومدى ارتباطه بجمهور الصالون ومدى تحول الصالون إلى وسيلة لتفريغ الهموم والهرب من الواقع والذات .
عاشراً : عوامل تؤثر على كل من المستقبل والمرسل في الإرسال والاستقبال وتحدد مواقفهما من أى مؤثرات وأى هدف

وهى:-

(١) الحاجات الإنسانية وقسمها "آلن" إلى :-

أ- الحاجات الأساسية وهى :

- | | |
|---|-----------------------|
| ١- الأكل | ٢- الشرب |
| ٣- الراحة | ٤- تجنب الألم والخطر |
| ٥- الجاذبية الجنسية
(ولعلها أبرز هذه الحاجات عند هؤلاء) | ٦- التمتع بحب الآخرين |
| ٧- القبول الاجتماعى | ٨- التفوق على الآخرين |
| ٩- قهر الصعاب | ١٠- اللعب والتسلية |
- ويضيف عليها "هاتوك" طول العمر، والتحرر من الخوف والخطر

ب - الحاجات الثانوية وهى :-

- | | |
|------------|----------------------|
| ١- الصحة | ٢- النفوذ |
| ٣- الراحة | ٤- الاعتمادية |
| ٥ - الريح | ٦- حب الجديد والجميل |
| ٧- النظافة | ٨- حب الاستطلاع |
- ٩- الاعلام والتعليم ويضيف إليها "هاتوك" كسب الصفقات (وهذه أبرز الحاجات الثانوية لدى هؤلاء) .
وهذه الحاجات تكمن وراء الحاجات النفسية الكامنة فى الفرد والذات الأدبية .

(٢) الحاجة إلى التقدير الاجتماعى :-

فى أن يكون للفرد وللذات الأدبية المكانة الاجتماعية والدور الاجتماعى ليكون مقبولا من الآخرين ومقدراً من الذات . وإحباط هذه العوامل يعنى حرمان الفرد من كل هذا فيشعر بالعزلة والاعترا ب واحتكار الذات وبالحقد على مجتمعه ويبرز هنا دور المثقف والأديب فى إعطاء مكانة للآخرين المشتركين معه فى النضال الاجتماعى والثورة والمشاركين فى الصمود والنجاح - كما يبرز أهمية تحرير

الإنسان من الخوف والخطر والتأكيد على قيمة الكفاح ومواجهة الإنسان للظلم والتأكيد على تعليم الإنسان كيف يكون حراً والتأكيد على أهمية دوره ومكانته فى حياته ومجتمعه .

(٣) الحاجة إلى الانتماء إلى جماعة تتقبله وتدافع عنه :-

ويأتى دور المثقف فى خلق الجماعة القوية التى تدافع عنه، وعن مصلحة الجماهير العريضة لا أن يتعالى على المجتمع أو يضطر إلى المسايرة والتوفيق مع الجماعات المرجعية لعدم إظهار رفضه لمعاييرها وسلوكها وتلعب الجماعات الأدبية المنحرفة عن المجتمع دوراً تخريبياً للفرد وبالتالي تستهدف المجتمع وتستهدف فض انتماءات الأديب إلى وطنه وجعله بلا هوية ولا مرجعية ومن ثم يشعر بالغربة خارج إطار هذه الجماعات فيزداد الارتباط بها فى الوقت الذى يزداد ابتعاداً عن المجتمع ومن ثم يتحقق هدف هذه الجماعات فى فصل الأديب المثقف عن وطنه وعن دوره الاجتماعى .

(٤) الحاجة إلى التعبير عن الذات :-

وهى حاجة تدفع الفرد إلى التعبير عن ذاته سواء فى عمل أو موقف والتعبير عن شخصيته وإظهار تفوقه، وقمع هذا الدافع أو التعالى على الجماهير وزجرها واعتبار أن الصفة الثقافية والسياسية هى القادرة وحدها على تحمل المسؤولية . أو لجوء الذات الأدبية نفسها إلى قمع هذه الحاجة عن طريق اللجوء إلى الغموض والتكثيف ، وخوفاً من الإرهاب ، أو نتيجة للمسايرة والتمويه . أو لجوء الذات الأدبية إلى قمعها نتيجة للخضوع والخنوع والالتكال على الغير - قد يؤدى هذا إلى أمراض نفسية خطيرة تؤثر على حركة التطور والتغير الاجتماعيين . وتلعب هذه الحاجات دوراً هاماً فى إظهار حيوية المجتمع وتطوره ومقدرته على الابتكار والحرية فى التعبير، وتحقيق عملية التفاهم المشترك كهدف من العملية الاتصالية .

كبت هذه الحاجات أو قمعها سواء كان عن طريق المثقفين ، أو عن طريق السلطة التى تستخدم هذه الحاجات بمهارة لتكبل المثقفين من الحركة، أو الضغط عليهم، يؤدى إلى حالات من المرض النفسى - ابتداء من الهستيريا النفسية والصداع والقلق والشلل والاعتلال النفسى ومردة فقدان الأمل والطموح، والاستسلام لليأس والهزيمة والتقوقع داخل الذات والإيمان بوحشيتها وبذاءتها، وفى ذلك قال العلماء :-

- "إن الحركة الفردية فى سعيها نحو الإشباع أصابها نوع من التعويق الذى لم يستطع الفرد أن يتغلب عليه أو يتخطاه أو يتخلص منه".

- "إن هذه العقبة خلقت نوعا من رد الفعل المستقل - بحيث توصف بأنها فى ذاتها بمثابة منبه مكره للطاقة أو للحركة على أن تتجه فى مسارها إلى قنوات جديدة، ماكانت لتتفق مع الحاجة الأولى الأصلية".

وينتج عن هذا تجنب الواقع المؤلم، بسبب الفشل الاجتماعى مما يؤدي إلى خداع الذات، واللجوء إلى التبرير والتمويه والتعمية والغموض، وإعلان مبادئ تنظيرية قد تتناقض تناقضا فعليا مع سلوك الأفراد، حتى يجد الفرد نفسه قد أصبح مقتنعا بوجوده فى المجتمع هكذا ... ومشاركا دون أن يدري فى مساندة قوى الظلم والطغيان ويكون الغموض وإمعان التنظير فيه ، والانكفاء على توحش الأنا بديلا وتعبيرا عن الذات الأدبية وعن الكبح والقمع والتخويف والتأثيم، والشعور بالذنب، والكبت تجاه الهرب من الواقع والتخلى عن النضال

حادى عشر : عوامل التكلفة والجهد :-

وهى عوامل تتداخل فيها مستويات الدخل الفردى ومقدرة الأفراد على متابعة وشراء المجالات والكتب أو الانتقال للمشاركة فى الندوات والمهرجانات واللقاءات ثم الجهد الذى سيبدله الفرد للحصول على الرسالة، وهل يتلاءم مع الجراء الذى سيحصل عليه وهى عوامل أساسية تساهم بشكل مباشر فى التعرض للرسالة الأدبية والفكرية . ولا بد من الإشارة هنا إلى ارتفاع أثمان الكتب اليسارية واليمينية على حد سواء، وهى تأتى كإحدى نتائج خضوع المثقفين لعامل الربح فى المقام الأول، أو خضوعهم لدور النشر وطمعها سواء كانت يمينية أم يسارية . كما يظهر هنا الدور المريب فى مكافأة الأتباع الذين يمالئون أصحاب الكراسى الثقافية ومنظري الجماعات الثقافية المرتبطة بها وحرمان الآخرين من هبرات المهرجانات واللقاءات والمؤتمرات .

ثانى عشر : عوامل متنوعة من البيئة الاجتماعية :-

مثل الحرمان من الخدمات الأساسية فى الريف المصرى وبعض مناطق المدن مثل الكهرباء والتعليم والصحة وسوء التغذية والإعلام والمياه الصالحة للشرب، وانتشار المستنقعات، وأكوام الفضلات

والمساكن الرديئة فى الريف وسوء المواصلات، وسوء التغذية والفقر والجهل والامية، وإرهاق المواطن بالضرائب غير المباشرة، وهى عوامل تؤثر على التركيب النفسى والاجتماعى والسلوكى للسكان .. وتؤدى إلى العزلة الاجتماعية والنفسية، وضيق الأفق وعدم التطلع إلى المستقبل، وفقدان الطموح والتقمص الوجدانى والشعور بعدم المقدرة على تغير الوضع القائم، وتحديه وعدم المشاركة فى الأحداث العامة . وكل هذا يشكل تحديات أساسية وخطيرة لطبقة المثقفين التى يجب أن تسأل نفسها: ماذا قدمت لتحرير الإنسان المصرى من هذا الواقع الأليم ؟

ثالث عشر : المقرارات التعليمية :-

التي تمنع الابتكار وتقتل روح الإبداع وتثبت أفكار تقليدية وأنماط من السلوك المتخلفة وتعتمد على التلقين والترديد والحفظ إلى درجة الامتلاء التى يتقيأ معها الفرد كل ماتم تشريبه إياها فيخرج من مراحل التعليم وهو لا يعى ما ابتلعه .

الباب الثانى موت الكتابة

(نقد المثال بين الاتباع والأذيال)

الفصل الأول :

الرؤية الغيبية وتوقف الأداء العقلي (١-الاتباع)

الرؤيوية تتخطى مجال الرؤية المباشرة إلى دمجها دمجا وثيقا لا تنفصل عراه مع الفكر، بمعنى أننا إذا قلنا أن هذا العمل الأدبي له بعد رؤيوى كنا نقصد أنه يتجاوز مجال المقصود والمباشر إلى مجال أرحب يحقق فى داخله دينامية فكرية عميقة أشمل وأعم، كلية لاجزئية، لاترى للوهلة الأولى لا ترى بدقة إلا بعد الدراسة والتحصيل لأنها مركبة بكل الجزئيات المباشرة ذات المستويات المتعددة بل ومنصهرة فى ذاتها، فالرؤيوية أعمق وأعم من الرؤية المباشرة، أو أقل هى ميتافيزيقا الرؤية الأولى المباشرة . هى إذن تأتى نتيجة تجاوز المحسوس المباشر بكل عناصره ومكوناته ويقال هى إذن ناتجة عن عملية كشف وتحليل داخلى للعناصر وصهرها فى كلية واحدة . هذه هى الرؤيوية أو قل هذا هو المصطلح الشائع اليوم كما يعبر عنه أصحابه، والرؤيا عند "أدونيس" هى العلم بالغيب ولا تحدث إلا فى حالة انفصال عن عالم المحسوسات وهى تتجاوز الزمان والمكان وهى تعنى بذلك (أن هناك كشفا صوفيا عاليا ذا مخاض ذاتى متحد بالغيب المحض، له مقدرة النبوءة فى الكشف بهدف الوصول إلى ما وراء الرؤية المباشرة) .

هذه هى الرؤيوية، وهى بذلك مثالية ذاتية محضة ليس لها مقابل مادى مثلها مثل الفكر الغيبى، وقد جاءت ضمن كلمات كثيرة أضيفت إليها المقطع (..... وية) فيظهر منها الوعيوية والنهضوية والسلطوية على اعتبار أن المقطع (... وية) يضيف بعدا أعمق من ناحية المضمون وينسب الكلمة إلى جوهرها، ويجعلها أكثر التصاقا للتعبير عن الماهية الكامنة فيها .

وكما يقول ماركس فإن "كل نقد يجب أن يسبقه نقد الفكر

الغيبى" (١) وعليه لابد وأن نحدد ماهية معالم هذه الرؤية الغيبية (قبل نقدها) على النحو الذى حدده وبلوره أصحابها فى شكل مقولات وادعاءات فكرية وهى تتمثل فيما يلى :-
١- هم فى التصنيف السياسى والفكرى تقدميون "كما قالوا" (٢)

٢- هم يقفون ضد أيديولوجيتين :
أولاً : ضد أيديولوجية الطبقات التى (تتملكها) السلطة .
وثانياً : ضد أيديولوجية اليسار المصرى الذى كف عن الإضافة النظرية وفشل فى مساءلة الواقع، ومساءلة الماركسية نفسها .

٣- انهم يتوقون للقيام بفعل فى الواقع، وشعرهم هو هذا الفعل، هو نفى لما كان سائداً وعاجزاً عن التعبير، والخروج على النسق القائم اللغوى القرأنى .

٤- لا يحملون وزر وضعية تاريخية كاملة .
٥- هم يقدمون بلورة ثقافية تقدمية تخرج عن (الثقافة الإبداعية الرسمية) وتسقط : مفهوم علاقة الشعر بالثورة والواقع الاجتماعى وتثوير الجماهير وتحريرها للقوى الجماعية وإسقاط النزاع المضمونى وإعادة الاعتبار للشكل .

٦- هم جاءوا بعد ركود فكرى عام وتردى شمل كل شئ - انهيار اللغة القومية أو المضمون القومى فى الشعر ... وهم أتوا من الشارع المصرى وخرجوا على السلطة ... وهم استجابة لما يثور فى الوطن العربى من مفاهيم جمالية . كما أنهم وجدوا لدحض المفهوم المتخلف للشعر الذى تطرحه الأنظمة النفطية .

٧- علاقتهم بالسابقين - تملك وإزاحة ونفى فى آن واحد، وليسوا ممن التحقوا بخدمة السلطة والتصقوا بها، أو ممن كانوا يرفضون ما يرفضونه، ليسوا كالكلاسيكيين بموعظتهم ومحاكاتهم للواقع، أو كالرومانسيين فى التعبير عن عواطف القارئ . (قصيدتهم تخلق نصاً لا تكتمل هويته كنص إلا بأن ينتج المتلقى دلالاته عبر تعب وكد لإدراكه وحساسيته فهناك من يغامر فى إبداعه وهناك من يغامر فى تلقيه.) فالغموض سمة لاصقة بالنص الإبداعى، فهم ينتجون فناً شعرياً مفارقاً لوعى الجماهير وأن زجر الجمهور المرئى - جعل حرية الشاعر فى

التجريب واسعة، وأن زجر الجمهور العام يهدف إلى خلق جمهور إشكالي لن تذهب القصيدة إلا بالقدر الكافي الذي يهرول هو نحوها، فالبناء الحدائي إزدراء للتوصيل السهل، ولذلك شعرهم يمثل رؤية جديدة ونقد جديد وقصيدة جديدة إبداعها فردي كالجنس يؤدي إلى خلق قصيدة جديدة تبتكر قانونها الخاص وتجاوز إيقاع التفعيلة وموسيقى النثر إلى إيقاع جديد يطرح لغة المتصوفة كفعل خلق رئيسي كأداة للتوصيل، ويكشف نقاء اللغة عما يروه من متناقضات في الواقع المحيط، وبحيث تنهي في سعيها الحثيث الثنائية بين الذات والواقع، والذات والعالم، والأنا والآخر فهم يكتبون القصيدة الحالة التي تلتقط تفجرها من المفردات الحياتية البسيطة - فلا فصل بين الماهية والكيفية، بين الكلمة كدال، والكلمة كمادل، والكلمة كجرس موسيقي .

وشاعر القصيدة ليس بطلا، ولا مسيحا مصلوبا، وإنما هو ذات تنطوي على ذوات متعددة، متناقضة . إن ذاته وحده معقدة من المواطن والراهب، ومدمن قراءة الواقع والأيدولوجيا . هو أنا مندمجة بعناصر العالم . هو شاعر جديد يدخل لمتاهة الغموض والتركيب ، و يفعل ذلك وعيا بضرورة أن تكون قصيدته علامة تدل على العالم بفعل فيه ، معيدا للشكل اعتباره، فالشكل مضمون أيضا) هذه هي رؤية أصحاب وأتباع الرؤية .

إن هذه الرؤية تحمل في داخلها - أهم ما يميز به المثالي الذاتي من ميتافيزيقيا الحياة حين يتحول الغموض إلى غيب، وحين يتحول الغموض وعتمته إلى هدف ... يصبح هذا الغموض موضوعا قطعيا "لا يطيع إلا هويته الخالصة وتطابقه مع نفسه" (٢) كما يرى أصحاب الفكر السوري . هم يعودون إلى حالة الإنسان الأولى - الرعوية عندما كان يواجه غيبه الأول ... إنه الغيب يبعث من جديد - يهرول هذا المتلقى سعيًا إلى تفصيله ولا يسعى النص إليه إلا بمقدار ما يسعى ويهرول هو إلى النص . كالهرولة المقدسة لقد أصبح النص إذن مقدس فلا يغير الله ما يقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم .

وهذه المثالته الغيبية يمكن وصفها بأنها مثالية جديدة تضع المتلقى في ثنائية المقدس الغيبي / الواقع الأرضي داخل الأسطورة خاصة في النص ذاته وفي ذاته ولذاته .

لقد تحولت الأنا عند الرؤيويين بتصوراتها وعيشها في عالم "هو أنا مندمجة في العالم" إلى صورة مثالية ذاتية محضة ... هم العالم ومايقولون يفعل في العالم ... مايقولونه يفعل في وحدة واحدة لايفهمها ولا يفك رموزها إلا الذات التي أوجدتها ... أو إلا من اتحد اتحادا كليا وذاب في ماهيتها وكيفيتها وهي بذلك تصبح مفردة قائمة بذاتها وتخلق ثنائية جديدة مع قانونها الخاص فكيف تفعل في الحياة، والعالم فعلها وقد أصبحت ترفض التوصيل وتزجر الوحدات الأخرى لا تأخذ بأيديهم، ولكنها تزجرهم كيف يفعل فاعل في العالم فقد الفعل !!

هذه الرؤيوية باختصار تضع القصيدة في ثنائية مثالية محضة مع العالم الآخر ومع الواقع إلا أنها أكثر تناقضاً وتخليطاً :

ثنائية : الغموض - الحقيقة
ثنائية : الغموض - الكشف
ثنائية : الغموض - الوعي

لقد أصبح الفن /الغموض والعنمة عندهم فكرة مثالية ليس لها تقابل مادي بل هو كما يقول "برجسون" "ضرباً من الانفصال عن الحياة من أجل الاستغراق في حدس جمالي هو أشبه مايكون بالمشاهدة الصوفية" (٤)

هذا النص الذي يتحول إلى أسطورة متكاملة واحدة لايمكن أن يفعل في العالم إلا إذا وضع خارج "الأنا" وخارج الذات ، وأصبح مفارقاً "للأنا" وللذات وليس مفارقاً للآخر، والعالم ، هنا ينشأ الجدل، ومعه ينشأ الصراع والرفض النفسي، وتصبح القصيدة في العالم واقعا ليس كمعطى مسبق في تقاليده بل مشروعاً يتحقق من خلال الجدل، وهو في تفاعله وصراعه مع الآخر والعالم، وهو في وضعه موضع الجدل مع الآخر والعالم، تكون الحياة أما كونه نصاً أسطوريا مقدساً تابعاً .. لايدخله إلا من يهرول إليه، فهذا عمل من أعمال الكهنوت الإقطاعي .. المتزمت - لأن الكهنوت كان دائماً يسعى إلى الآخر حتى يجذبه، ويقنعه ويسيطر عليه مدعياً بعض الأسرار المقدسة التي لا يصل إليها إلا أصحاب المقام والحظوة أما هذا الكهنوت الجديد المتعالي يعتقد في نفسه أنه يفعل في العالم وأنه عليه أن يقبع في متحفه - المسود في الورق - وحده لايسعى إلى أحد ولكن يسعى إليه الآخرون حتى يكتشفوا مكنونه إن استطاعوا إلى

ذلك سبيلا !! .

النفى رفض للواقع ... النفى حركة والحركة إما مواجهته وإما عودة إلى ماتحت الصفر، حركة إيجابية، وحركة سلبية، الحركة السلبية هي تبرير للواقع، والحركة الإيجابية هي رفض للواقع، والحركة السلبية هي السكوت عما يمكن مواجهته ورفضه، والقصيد الرؤيوى كما يراه أصحابه - هو التوق للقيام بالفعل، والفعل شعر غامض يسقط علاقة الشعر بالجمهور وبالثورة والواقع الاجتماعى، وتثوير الجماهير وتحريكها، ويسقط النزاع المضمونى ويعيد للشكل اعتباره، وهم لا يحملون وزر وضعية تاريخية كاملة . "فقد كانوا خارج اللعبة كلها" .

فالقصيد الرؤيوى هنا رفض لما سبق الوضع القائم والجمهور والثورة، وحقبة تاريخية معينة وهو لا يرفض الواقع إلا بشعر غامض معتم هي بهذا حركة سلبية ذات فكر غيبى من نوع جديد .. "ولقد أدت هذه الفلسفة على حد تعبير ماركيز إلى تبرير السلطة وإلى التوازن الطبقي وإلى امتصاص البرولتاريا وإلى المجتمع الليبرالى البرجوازي" (٥)

هذا ما فعلته هذه النصوص بتخليها عن الكفاح ولجؤها إلى النفى السلبي المسابير للغموض ويقول "هيجل" فى معرض حديثه عن الفن "وعندما تكون المادة مسرفة فى الخيال، غير متعينة، والقاعدة المتعينة فى ماهية العقل - تصبح الصورة بغير أبعاد واضحة مختلفة الشكل أو تصبح وضعية مزرية" (٦)

ويقول "أن الإنسان وحده هو الذى يمتلك الحرية ... الحرية التى هى الوعى الذاتى "بالعقل" . أى وعى، وأى حرية، وأى فعل هذا تقودنا إليه هذه الرؤية ؟؟ !! وهل يبرز فشل السابقين، وخضوعهم للسلطة، أو لأنهم ينتجون الشعر الواضح، يبرر أن نترك الظالم يزداد ظلما، والمقهور يزداد انقهارا، وأن نعمن فى الغموض كرفض للواقع، والوضع القائم. أم أننا نحاول أن نجد طريقا جديدا للرفض، والثورة ليست هى بالقطع النفى السلبي الذى يبرر الواقع الليبرالى البرجوازي والذى يساهم بشكل واضح فى تسليم الرؤية لأعداء الوطن ، ثم كيف تنفى الظلم ثم كيف يمكن نفى الكساد الثقافى الذى يؤثر فى التعامل مع القصيدة .

هل النفى بزجر الجماهير، ثم إذا كان شعراء الستينات فى

عربة السلطة خائفين ، فماذا فعل غموضكم لمواجهة السلطة ؟ ! لقد أصبح أكثر هؤلاء اليوم فى مقعد العربة الأمامى ؟!
هل التقدمية دخول عتامة الغموض، وهل هى مجرد أنا واحدة ضمن أنوات ؟!

هل التقدمية إسقاط العلاقة بالواقع الاجتماعى، وإسقاط تثوير الجماهير، وتحريكها للقوى الجماعية ؟ !
هل يمكن نفى أيديولوجية الطبقات التى تمتلكها السلطة بالغموض وزجر الجماهير فأين يكون ملجؤها ؟ !
ثم كيف يمكن نفى الأيديولوجية اليسارية بالغموض والعتمة، وإسقاط علاقة الشعر بالواقع، إن هذا ماتسعى إليه السلطة بالحرف الواحد !.....!

"الغموض الخلاق، الحافز، السعى إلى نظام قيمى أكثر عدلا وأوسع تحررا وأعمق إيمانا بكرامة الإنسان" .. هكذا يقولون !! هذا هو الجدل المخادع أو قل هى الشكلائية فى أحدث صورها، أو التعمية فى أكثر أشكالها تنظيما وتنظيرا !.....!

"قضية التوصل والتحرر قضية هامة وخطيرة " ورغم ذلك يقولون: واعتبار مشكلة الغموض مشكلة غير فنية " فهى مشكلة اجتماعية اقتصادية سياسية، وليست شعرية، وإن الفن الشعرى مفارقا لوعى الجماهير ، وأن طرح قضية التوصل ينطوى على مغالطة فالذين يريدون شعرا يسهل توصيله وتخلله للكل الاجتماعى - يرون أن الفن أداه توصيل معرفى، ولا يختلف عن أى أداة أخرى : كالفكر السياسى، وعلم الاجتماع، والاقتصاد . ان الفن ينطوى على قابلية إعادة التفسير البرهانية، فالعلم كما يقول "ماركس" "خطاب برهانى" الاستسلام لهذه الدعوة بالتوصل كارثة . !! كما قالوا !!
"الكارثة الحقيقية أن قضية التحرر والسعى إلى نظام قيمى أكثر عدلا أصبحت قضية مفارقة لوعى الجماهير وأصبح حق الجماهير شيئا مفارقا له يقوده الصفوة، وأية صفوة!! لا تعرف أن البرهانية ضد الغموض على سبيل المنطق . أما الغموض فهو الحق والعدالة والتحرر، ويقوم به الصفوة .

قضية التوصل مرتبطة بالأ يفتح باب القصيدة المقدس إلا عندما يهرول إليها القارئ ويغامر "وهم قليلون" كما يقولون ... أما أولئك المطحونون فى المصانع والحقول، فنحن نفارقهم بقصيدتنا

.....!! فلم يعد يحق لكل من يتكلم العربية أن يتعامل مع الشعر، كما يقولون ، إنما الشعر للخاصة والصفوة !!
قضية التوصيل ، ومقدرة الجماهير لاتناقش بهذه الرؤية الغيبية السلبية وكما يقول "كروتشه" "أنه ليس هناك طبيعة أو واقع خارج العقل وأن على الفنان أن يتدبر أمر هذه العلاقة" .
العقل هو الذى يحدد إذن إمكانية التوصيل، فإذا كان "إنتاج شكل من أشكال التعبير مرتبطا بالدافع الذى حرك صاحب التعبير إلى إنتاجه" فما هو الدافع الذى يمكن وراء الدخول إلى الغموض المعتم عن وعى وإلى إسقاط الثورة، ومفارقة الجماهير، وإلى التخلي عن اللعبة بأكملها ؟ !! بعيدا عن الزيف، فإن للعقل كما قال "جيلفورد" بأنه له أبعاد تتمثل فيه :-

- ١- قدرات التذكر - وهى تختص بالحفظ والتذكر .
 - ٢- قدرات التفكير الإدراكى العقلى وهى تختص باكتشاف ومعرفة المعلومات أو التعرف عليها .
 - ٣- قدرات التفكير وهى إما إنتاجية - وهى قدرات تستخدم المعلومات المتاحة لإنتاج معلومات أخرى، أو تباعدية - أى التفكير فى اتجاهات مختلفة وإنتاج معلومات متنوعة ومتعددة وإما تقاربية ويقصد بها إنتاج معلومات صحيحة محددة تحديدا متفق عليه .
 - ٤- قدرات التفكير التقويمى، وهى قدرات تحدد مدى ملائمة ومناسبة المعلومات التى تتوفر لدينا ونقدها، والتصرف إذا كانت صحيحة، أو غير ذلك .
- وهنا نناقش الأمر ليس كالمعتاد من خلال المرسل المبدع على النحو الذى فعله السابقون ولكن من خلال الملقى والجماهير .
فهل اذا هرولت هذه الجماهير إلى هذا الكهنتوت الإقطاعى المقدس ستفتح لهم القصيدة ؟! "إذا كانت اللغة تعبيرا عن فعل ، فهى بالتالى دعوة إلى فعل - أى أنها ذات" وظيفتين وظيفة لدى المعبر، ووظيفة مطلوب استثارته لدى الملقى، وهذا "هو جوهر عملية الاتصال من خلال التفاعل" كما تعلمناه نحن .
فإذا كنا نريد أن يحدث من خلال لغتنا كل هذا التأثير المرجو ونقيم نظاما قيميا، يؤدى بالإنسان إلى العدل ويحرره من قيوده، فلا شك أن نوفر له الأسلوب الذى ينقل إليه خبراتنا، ويشاركنا فى عملية

التحرر، وإقامة العدل ولكن هذا الفعل لا يتم بدون قدرات عقلية" كما هو معروف علمياً .

ذلك لأن هذه القدرات العقلية - على النحو الذى وضحه "جيلفورد" والذى قدمناه تساهم بشكل فعال إذا أحسن استخدامها فى إنتاج فعل ملائم لما نتصوره . هاهى القصيدة أمام المتلقى ... قصيدة مفارقة لوعى الجماهير غامضة معتمة الغموض أو قل هى رسالة أو منبه المفترض أن يحدث نوع من الإضطراب الذى سيؤدى إلى سعى من جانب المتلقى - لتبيناه على الأقل أولاً ، وإما العودة إلى ما قبل المنبه . وكأن شيئاً لم يحدث .

القصيدة لاتعمل وحدها - بل هناك آلاف الرسائل التى يتلقاها الفرد . سواء كانت القصيدة مقروءة، أو مسموعة أو ممثلة ، أو هى تجمع بين أكثر من طريقة ووسيلة وكما وضحنا فى الفصل السابق . عند اصطدام القصيدة بالعقل فإنه ينشأ تنشيط لهذه العمليات ، وتلك لاتأخذ قرارها منفردة بل تنتظر نتائج الصراع بين المصالح والمبادئ والمعتقدات التى تعمل فى داخل الفرد ثم صراعها مع الوسط البيئى ولأنها مفارقة للجماهير فإنها تسقط من حسابها العلاقة بالواقع الاجتماعى ، ولاتعبر إلا عن أنا الشاعر وتصوره الرمضى السرى ذى الدلالات الخفية، والإشارات والرموز الكهنوتية أو المقدسة ...!! بلغة التعبير عن ثقافة الصفوة المتعالية المنتجة لها . هى لاتستطيع أن تتخطى مرحلة الإدراك حيث أن وحدات المعلومات التى يحاول أن يستقبلها العقل الإنسانى من خلال عملية تحليل ماهو وارد إليه، وتصنيفه والوصول إليه مغلقة لا تتفتت ولا تتحلل ، هى إذن تظل بعيدة عن مراحل الرضا والاندماج، والتأييد، والإيمان فتفشل فى جعلها (أى القصيدة) قيمة جمالية واجتماعية جديدة يحققها الفرد ويتخذها سلوكاً فى المجتمع ، هذا من ناحية العمليات العقلية .

ومن ناحية ثانية : قسم "جيلفورد" العوامل العقلية على أساس المحتوى فهناك محتوى الشكل وهى مدركات حسية تدرك أشكالها، وأحجامها ، وألوانها إدراكاً حسياً بصرياً، أو لمسياً، أو سمعياً . فنرى الأشياء وأحجامها وألوانها ونلمسها ، ونسمع صوتها، أو إيقاعاتها، أو أنغامها . وهذا يماثل شكل القصيدة، وإيقاعها الخاص بها، والذى خلقته بنفسها . ثم هناك ثالثاً : محتوى المعانى وهو يتمثل فى معانى الألفاظ والأفكار والتراكيب اللغوية . وهذا يمثل محتوى القصيدة

ومضمونها . فإذا كانت القصيدة هذه - لا يمكن فصل الشكل عن المضمون . وإذا كان كلامها مفارقا لوعى المتلقى ، وحداتها سرية ، تراكيب المعانى، والأفكار، والمواقف، والموسيقى لا وعبوية من سراديب وجدان الأنا الشاعرة فما هى النواتج العقلية والسلوكية لها-؟

فعلى أساس تصنيف جيلفورد للنواتج فإن فشل العقل وعدم استطاعته فهم وتحليل وحدات المعلومات التي تحملها القصيدة وتوقف العمليات الفعلية عند الفشل دون المقدرة على تحديد هويتها وربطها بخبرات الفرد المختزنة فلا تستطيع هذه القصيدة المكتوبة أو المسموعة أن تثير وتنبه التفكير أو العكس فى أن يقوم الإنسان بتوجيه تفكيره لفك وحداتها .

وتكون النواتج على النحو التالى :- بالنسبة للوحدات : وهى محتوى الشكل الواحد، ومحتوى الفكرة الواحدة تكون غير مدركة " وبالتالي بالنسبة للفئات وهى "الخصائص المشتركة بين الوحدات غير مدركة." وبالتالي بالنسبة للعلاقات وهى "ما تربط وحدات القصيدة فى العلاقات والأنظمة والنسق المختلفة، أو مجموعات " وهذه العلاقات أو المجموعات غير مدركة. وبالنسبة للتحويلات : "بالنسبة للشكل لا يوجد تغير كمي وكيفي فى الإحساس، وفى محتوى المعانى - لاتعديل فى الاستخدام بل - توقف عن الاستخدام " وفى المحتوى السلوكي تغير فى الحالة " المزاجية - قد يكون الضيق، والنفور والإهمال .

وبالنسبة للتضمينات " : "فإن فشل العمليات السابقة " سيؤدى إلى أن يتنبأ الفرد ، ويتوقع التعالى والترفع من المرسل، والإهمال من المستقبل وتحويل الاتجاه إلى شئ آخر .

ولأنه لم يحدث إشباع، ولأن هناك تعويقا فى إدراك القصيدة المطروحة فإننا إزاء مواقف سلوكية أهمها - اتخاذ المتلقى مسارا بعيدا عن القصيدة، وأصحابها، والتهرب من مقتضيات مواجهة القصيدة، وفقدان الثقة فى المثقفين ودورهم . ولعل هذا يفسر فكر الجماهير اليوم عن الأدباء المصريين ووصفهم إياهم : "عامل فيها مثقف ... أصله مثقف.. أصله ياعمى متعلم !!" وهى تختلف عن الفكرة السائدة أيام عبد الله النديم، وبيرم التونسى والبارودى وغيرهم .

والنتيجة هى فشل المثقفين الأدباء مرة أخرى فى الاقتراب من

الجماهير بل وفى شكل استفزازى ، و كما وضحنا من قبل اللجوء إلى تبرير عجزهم وفشلهم والتخلى عن دورهم فى تعليم الإنسان المصرى كيف يكون حرا؟، وكيف يكون مناضلا ضد الظلم؟ . هؤلاء الأدباء يعلنون مفارقتهم للجماهير - ويبتعدون بذلك عن "الشارع الذى أتى بهم !!، وفى الوقت ذاته يدعون أنهم يعبرون عما يعمور داخل الوطن العربى من قيم جمالية وهذه النظرة المثالية المتعالية، والعنصرية المتضخمة تؤدى إلى انفصال حاد عن المجتمعات التى ينتمون إليها ويسعون إلى تحريرها بالكلام وتعبير عن تناقض فى التفكير .

هذه الرؤية تفتقد عوامل تكوين الأداء العقلى من الإشباع والمقدرة على التصور البصرى والسرعة الإدراكية، والعلاقات اللفظية ، وطلاقة الكلمات والمقدرة على التذكر، والاستدعاء والربط بين الخبرات، وإلى عامل الاستقراء والاستدلال والاستنباط . فتتحطم المعانى الدلالية والإشارية، والتركيبية البنائية عند حدود الغموض .

المراجع:

- ١ - هنرى لوفيفر، المنطق الجدلى، دار الفكر المعاصر، ترجمة : ابراهيم فتحى، الطبعة الأولى، عام ١٩٧٨، ص ٤٥.
- ٢ - ندوة : شعر السبعينات فى مصر، مجلة الكرمل، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، العدد ١٤، عام ١٩٨٤، ص ٢٩١، أدار الندوة اديوارد الخراط واشترك فيها أحمد طه، جمال القصاص، حلمى سالم، رفعت سلام، عبد المنعم رمضان، ماجد يوسف، مجدى بنوى .
- ٣ - المنطق الجدلى، المرجع السابق، ص ٦.
- ٤ - فلسفة الفن فى الفكر المعاصر، ص ٢٢.
- ٥ - د. حسن حنفى - قضايا معاصرة - ٢ - فى الفكر الغربى المعاصر، دار الفكر العربى، ص ٥٠٢.
- ٦ - هيجل ، محاضرات فى فلسفة التاريخ ، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ص ١٤٤.

الفصل الثانى

نقد المثال

بين أوهام القطيعة وحقائق التراجع

(٢ - المثال)

أولاً: نقد المثال وأوهام القطيعة :

١- بقعة سوداء على الورق !!

يمثل أدونيس نموذج التحدى للعقلية العربية الذى يأتى على المستوى الشكلى من داخلها.... حتى ليقتنعك بأنه هو ذات العقلية وجوهرها... فهو يستخدم نعتها وخطها ليدعم الخارج الوارد من الآخر الأوربى على المستوى المضمونى مغلفاً إياه بلحظات من التراث العربى ليدحض به ذات الأمة وقلبها فيفهمك بأن هذا هو الوعى الكلى بالتاريخ بل إن وعيه هذا هو التاريخ... فإذا به يجعل من لحظة تاريخية واهنة منطلقاً لوعى زائف، فيحاصرک فيها باسم الحداثة، ويخرجک من زمانک ومكانک، فإذا بك فى وطن غير وطنک... محاصراً فى بقعة سوداء من الحبر الساکن على الورق يطلق عليها هو النص الكتابى تارة أو يطلق عليها الرؤيا أو النبوة تارة أخرى... فأنت أمام قداسة الحداثة ونبوة الرؤيا وباسمها يفترس الوعى العربى، ويبرر بها السكون والهرب والعجز وتضفى بها قلة من المثقفين على هربها

وانسحابها من الواقع الاجتماعى القداسة، التى تضمن لهم تأييد العاجزين، وتبرر فشلهم في المقاومة والحركة ضد الظلم الاجتماعى، وباسمها يتهم بالخيانة للثورة كل من يستنهض من التراث ما يقاوم به الظلم فإذا كنت شاعراً مثلاً كبيرم التونسى وتستخدم القوافى العربية فى دفع الناس للثورة أو كنت شاعراً مثل أحمد فؤاد نجم أو الأبنودى وتستخدم الشعر التفعيلى من أجل الثورة فأنت خائن للثورة لأنك تستخدم شكلاً معتمداً على الثقافة الرسمية (كما يرى هو)... هكذا ترتكب باسم الحداثة الأدونيسية جرائم تزييف الوعى وتسميم الطبقات المثقفة في الوطن... واتهام أشرافها بالخيانة وبالفشل. وينظر أدونيس لذلك فى كتابه «الثابت والمتحول» صدمة الحداثة» (١) محاولاً أن يهدم اللغة القائمة ويخلق لغة جديدة لا تحمل من التراث إلا ما يهدم الثقافة التى يصفها بالرسمية أو المدونة وذلك من أجل طرح بديل غيبى جديد، بديلاً عن الفكر الدينى الإسلامى، بالدخول فى نظرية تنبجس من النص الكتابى أساسها المثال عند جبران (الذى قابل المسيح ولم يكن يحلم) (٢)!! والتى تعتمد على عناصر ثلاثة هى اليونانى /المسيحى/ الكونى/، وذلك لتجاوز القديم العربى، والدخول فى مجهول شعري يواكب أوهام الدخول فى مجهول كونى وهو من أجل ذلك يحاول أن يعمق أوهام الحداثة التى يطلقها فى الكتاب ويحاصر أشكال استنهاض التراث واستخدامها فيما يدعيه من الثورة ومتطلعاً إلى تفريغ الإنسان العربى من محتواه النضالى-كما يتوهم هو- فلا يجد شيئاً يحافظ عليه فيسهل غزوه، فى الوقت الذى يوهمك كثرة هجومه على الثقافة المدونة بأنه النموذج الثورى الوحيد فى العالم العربى!! وعلى العكس من ذلك فهو يشكل النموذج العنصرى الرجعى للثقافة العربية فهو عنصرى لاعتماده فى التحليل على لحظات بعينها دون الأخرى- مدافعاً عنها بشكل يجعلها الأساس ودونها يكون لا قيمة له وهو بارتجاعه هذه اللحظات الهادمة فى تاريخ الأمة يشكل ركيزة من ركائز الرجعية والماضوية.

٢- الدعوة المشبوهة :

فى الوقت الذى حوربت فيه اللغة العربية من أبنائها وظهرت

دعوات خلق لغة جديدة تنفى الموروث - الدلالى لها باسم الحداثة وأسس لها أدونيس وأنصاره، حيث خرق المنوع أو المحرم يولد فوضى الغبطة-الفوضى التى هى وعد بنظام لا قمع فيه، وليس الموت إلا تتويجاً لهذه السلسلة من اللذائذ التى تولد الفوضى؟! (٣)، كانت العصابات اليهودية قد تمكنت وأقامت فى قلب اللغة العربية كيائها العسكرى على أرض مفتتحة، وجمعت يهود الشتات بلغاتهم المختلفة وأعادت اللغة العبرية بدلالاتها السحيقة، وكونت أدباً أضحى أداة فعالة فى قيام الدولة الإسرائيلية ذات القوة والسيادة بما يؤكد بقاءها وشخصيتها وتاريخها ويبتعث أبطالها وأساطيرها فيؤكد نواحي القوة للشعب اليهودى ويضخمها، بينما يحقر الشعب العربى ويشوهه، تأكيداً لشعب الله المختار الأفضل والأقوى، وهكذا قامت اللغة العبرية بدور خطير فى صهر عناصر قيام الدولة الإسرائيلية وهى الأرض والشباب العقائدى والفكرة فى كل واحد يدفعها إلى البقاء والاستمرار...

فمنذ قيام الدولة الصهيونية اليهودية على أرض فلسطين المغتصبة والأدب الصهيونى اليهودى يساهم بشكل ناجح فى عمليات التنشئة الاجتماعية والدمج لعناصر المجتمع الإسرائيلى المتعددة المصادر وإعطاء هذا المجتمع العنصرى الإحساس بقوة المجتمع وتبرير اعتداءاته وسياسته القهرية وتصعيد مشاعر الكره والعداء ليس فى المجتمع الإسرائيلى فحسب بل وفى مساحات شاسعة من العالم ضد العرب، ويتعلم المهاجر الجديد اللغة العبرية والأغاني التى تمجد قوة إسرائيل ووعد الرب الزائف إليها كما يتعلم اعتناق قتل الخراف العرب..

العربى فى الأدب الصهيونى اليهودى يثير الاشمئزاز من حوله كما يثير الإرهاب أينما حل، والرعب فى أبناء صهيون الآمنين، وهو يشيع التخلف والجهل والتحجر والغباء والوباء كما أنه يرتكب المحرمات وحتى حياة الأصول الطيبة لديه ترجع إلى الأصول والتقاليد اليهودية التى سطا عليها عبر زمن الشتات، وفى الوقت الذى يشيع فيه أبناء صهيون النبوغ ويمدون الوجود الإنسانى بإنسانيته فهم لهم الفضل الأول على الحضارة الإنسانية والغربية، على الرغم من المذابح التى تعرض لها والتى أمسك من أجلها الكاتب اليهودى

الصهيوني هوشن هوت بتلابيب البابا يعيد التساؤل عن مسئوليته التاريخية أثناء عملية الإبادة الجماعية المزعومة فتهز هذه التمثيلية المسماة «بالرسول» أوربا من خلال أبواق الدعاية الصهيونية ومعها قصة الصهيوني سان لوب بعنوان (دم إسرائيل) حيث يستجدي الشعوب الأوربي ويأخذه نحو عقده الذنب الشهيرة (٤). الأدب الصهيوني قائم على دعم دولة العدوان وإمداد أفرادها بأنهار من الكراهية والحقد حتى تتصل ترسانتها العسكرية بعناصرها البشرية اتصالاً وثيقاً لا تنفصم عراه فكما، كتب الصهيوني اليهودي أوريس كتاباً عقب هزيمة يونيو ١٩٦٧ بعنوان (إضربي يا صهيون) يصبح أبطال الصهيوني اليهودي أهارون ميجيد وقد عادت إليهم الروح المتضخمة: يالها من معجزة... فقد نشبت الحرب وأنقذتني من الموت... ثم إن الحرب هي التي تجلب إلي هذه الأمة كل ما هو عظيم» (٥) فليس غريباً إذن أن يختار الشعب الصهيوني اليهودي في فلسطين المغتصبة نيتانيهوز زعيماً متطرفاً يعيش الحرب رافضاً حتى كل اتفاقيات السلام التي أمّلت شروطها وبنودها القوى الصهيونية من خلال الولايات المتحدة الأمريكية قوة العالم العظمى، وذلك كتعبير عما يجري في دم هؤلاء اليهود الصهاينة من تعطش للقتل والدماء، وهذه هي الحقيقة العظمى التي يجب أن نعرفها ونعيها طوال حياتنا.

يجري كل هذا بينما يظهر في قلب الأمة العربية من يحل دم أرض العروبة ولغتها وشبابها العقائدي ويحاول فصل اللغة عن تراثها الطويل بحجة الحداثة وبحجة عدم صلاحيتها بعد هذا العمر الطويل من العمل- كما يدعون- من أجل التقدم ومن أجل الحداثة وتصير هذه الدعوة المشبوهة هي الوجه الآخر لعمله واحدة : الأول بناء إسرائيل وتكوين شعبها وبلغة ذات تراث مصطنع وكاذب دفاعاً عن دم إسرائيل، والآخر هدم الأمة العربية وهدم لغتها ذات التراث العميق والثرى تضييعاً لدم العرب...

وهكذا يتم تفريغ الأمة من وعاء فكرها ولغتها التي هي العرض والإمامة وبالتالي من شبابها ورجالها، ومن عقلها التراثي ونظامها القيمي، «فسيادة الفوضى أكثر أهمية من سيادة النظام لأن سيادة الفوضى هنا إنما هي سيادة لقانون الحرية الفطرية، على قانون

الحرية الوضعية»(٦) وبالتالي يسهل غزو الأمة غزوا كاملاً وبياح دمها لمن يستطيع..... ويفقد الإنسان العربي الثقة في لغته وقواه النضالية ويدخل في متاهات بعيدة كل البعد عن النضال الاجتماعي والتقدم التكنولوجي ومواجهة الآخر الأوربي وصنيعته إسرائيل التي زرعت لتحاصر وثامنا الاجتماعي وسلامنا الديني وتمنع استقلالنا الذي حصلنا عليه من الاستعمار في شكله القديم من التمام، والتي من ثم يتعارض بالضرورة بقاؤنا مع بقائها.

٣-ماذا تعني أطروحة النموذج البديل اليوناني المسيحي الكوني؟

٣-١ إيجاد عمق تراثي لحضارة الجسد/اللذة وهي حضارة استهلاكية غير إنتاجية حتى يسهل زرعها في العالم العربي... فلم يكن العرب يستخدمون ألفاظ ودلالات وأدوات هذه الحضارة إلا في حدود المناسبة والمقام.

١- يقول الأعشى في خمرياته.

وكان الخمر العتيق من الإسد

فنط ممزوجة بماء زلال

٢- ويقول امرئ القيس :

مهفهفة بيضاء غير مفاضة

ترائبها مصقولة كالسجنجل

٣- ويقول طرفه:

كقنطرة الرومي أقسم بها

لتكتنفن حتى تشاد بقرمد(٧)

وتفسر الباحثة د. زينب العمرى أحد مشاهد هذه الظاهرة عند الأعشى فتقول «إن الألفاظ الأعجمية عند الأعشى لم يكن يأتي بها عرضاً، ولم يحشدها بقصد الإغراب، أو المباهاة يدلنا على ذلك أن هذه الألفاظ لم تكن تكثر إلا في موضوعات بعينها : مثل الخمر ومجالسها وأوانيها وما يحيط بها من ألوان الزهور، والرياض، والغناء، وآلاته، وملابس الشاربين، والمجون بصفة عامة(٨)، لم تكن حضارة الروم واليونان وفارس والحبشة والهند بعيدة

عن القبائل العربية فقد «كان العرب في شبه الجزيرة العربية هم الوسطاء في نقل السلع التجارية بين الإقليم الموسمي، وحوض البحر المتوسط فجزيرة العرب تقع في مكان وسط حيث المناطق المناخية والمناطق النباتية في العالم القديم» (٩) وكانت شبه الجزيرة، والمدخل الشمالي على وجه الخصوص هي المعابر الطبيعية لمؤثرات خارجية كثيرة وفدت في شكل هجرات وتدفقات بشرية، وتيارات سياسية وحضارية وغزوات، وصلات تجارية» (١٠) «فإذا أضفنا إلى ذلك وجود طوائف يهودية ونصرانية داخل الجزيرة العربية، وتهود بعض القبائل وتنصر بعضها الآخر» (١١) فإن الجزيرة العربية كانت تموج بحركات الاتصال الحضاري والاحتكاك الاجتماعي بين الحضارات الموجودة في العالم آنذاك، وكان التبادل بين العرب أنفسهم وبين غيرهم من الحضارات الموجودة يصب في مكة حيث محط اللقاء القبائل العربية جميعها - حيث يتم تبادل الخبرة كل عام وحظي الشعر وفنونه في سوق عكاظ بقدر كبير من تبادل الخبرات الجمالية والحضارية في الشعر. وقد تمثل هذا الاتصال في إشكالية حضارة الجسد - اللذة، تلك التي تبدو في النماذج الشعرية السابقة :

١- الصورة والمظهر والشكل (كالسجنل)

٢- التعامل المادي والأجر المدفوع (بقردم)

٣- اللذة والترف (الإسفنط)

هذه الحضارة إشكالية خارجية على المجتمع العربي آنذاك والذي احتفظ بعاداته وتقاليده وظل متمسكا بعباداته القديمة وفكرة الطوباوي وأخلاقياته الاجتماعية القبائلية. ثم ما لبثت حضارة الجسد أن خبت بعد انتشار الإسلام كحضارة ناهضة ثبتت فاعليتها وفرضت مضامينها، ثم عادت للظهور بقوة في العصر العباسي الذي بدا فيه سيادة العنصر الأجنبي على الحياة الاجتماعية والسياسية واضحا بل حاسما ومؤثرا في فترات كثيرة، مما دفع كثيراً من هذه العناصر أن تدعم قيمها وعاداتها وتفتت القيم والعادات السائدة لضمان استمرارية سيطرتها وبقائها في الحكم، وعلى المستوى الشعر كان الشعراء نوى - العناصر غير العربية كثيرين أمثال إشار بن برد، وأبي نواس، وخلف الأحمر، والحسين بن الضحاك، وابن الرومي وأولئك تمثل فيهم بعث حضارة الجسد - اللذة.

ويميز أحمد أمين: حضارة الجسد فيقول: «كان فجور الأولين بسيطاً ساذجاً في ألفاظه، ومعانيه كمعشيتهم، وكان فجور الآخرين ممعناً في الوصف، شاملاً لكل مظاهر ومشاعر الشهوة، يتخير أقبح الألفاظ لأقبح المعاني» (١٢). ويقول الدكتور شوقي ضيف في هذا: «هو غزل لم يعرفه العرب في العصور الماضية.. حقا عرفوا الغزل الصريح ولكنهم لم يبلغوا مبلغ العباسيين في الصراحة وما وراء الصراحة من الجهر بالفسوق والإثم دون رادع من خلق أو زاجر من دين» (١٣).

٢-٣ عقلية النموذج حضارة الجسد- اللذة :

١-٢-٣ كراهية العرب والحضارة العربية

جدي الذي أسمـوبه

كسرى وساسان أبى

وقيصر خالـى إذا

عددت يوماً نسبى

ويقول..... مجيباً عربياً قال : ما للموالى والشعر؟

وكنت إذا ظمئت إلى قراح

شركت الكلب فى ذلك الإطار

مقامك بيننا دنس علينا

فليتك غائب فى حر نار

ويقول أبو نواس :

بلاد نبتها عشر وطلـح وأكثر صيدها، ضبع وذيب

ولا تأخذ من الأعراب لهوا ولا عيشاً، فعيشهم جديب

ويضيف :

فأين البدو من إيوان كسرى وأين من الميادين الزرويا

٢-٢-٣ التلفيق والتبرير وتحقير الدين:

وأشرب الخمر على تحريمها

إنما دنياك دار فانية

غادر المدام وإن كانت محرمة

فللكبائر عند الله غفران

نال السرور وخفض العيش فى دعة
وفاز بالطيبات الماكن الهزل

وقال أبو نواس :

يا أحمد المرتجى فى كل نائبة

قم سيدى نعص جبار السماوات

٣-٢-٣- قداسة السلطان «يقول أبو نواس»

يا ناك لا تسأى أو تبلى ملكا

تقبيل راحته والركن سنان

٣-٢-٤- الانحطاط الأخلاقى :

يقول ابن الرومى يهجو ابن الخبازة :

كل عضو من جسمها فيه فرج

يقتضيه الزنا اقتضاء الغريم

ويقول بشار بن برد فى هجاء الباهلى :

وعندى من أبىك الوغد علم

ومن أم بها جمح الفتاء

وأبوك إذا غدا خنزير وحشى وأمك كلبة فيها بلذاء

ويقول أبو نواس :

بانجيل الشعانين المفدى

وشمعة النصارى فى الطريق

وبالصلب العظيمة حين تبدو

بالزنا فى الخصر الرقيق

وبالحسن المركب فىك إلا

رحمت تحرقى وجفوف ريقى (١٤)

وما يطمح إليه أبو نواس هو أن يحقق الإنسان البراءة بالخطيئة

نفسها والدين بالمجون وأن يحطم القيود والقوانين معلناً شرع

الحرية (١٥) وتلك هى الفضيلة كما يراها أدونيس.

وإن قالوا: حرام، قل حرام

ولكن اللذذة فى الحرام

٣-٣- اليونانى :

هكذا كانت ماهية عقلية الحداثة/ عقلية حضارة الجسد/ اللذة/

النموذج، تتمثل أول ما تتمثل فى التلغيق والتبريرية، وتقديس

السلطان، وقداسة الانحطاط الخلقى. وموضوع الانحطاط هذا لم

يعرفه الشعر العربي قبل القرن الثاني، وقد عرفته بعض الآداب القديمة، كالأدب اليوناني والروماني ويشير «هيرودوت» إلى أن الفرس قد عرفوا هذا النوع من الغزل إذ انتقل إليهم عن طريق اليونان (١٦) على أن العقلية العربية في نهوضها وصحوتها رفضت (دون العناصر الخارجية والخارجية)، إلى جانب رفضها التلقيفية والتبريرية، الأسطورية والإلهي في الأدب اليوناني وقبلت من الفلسفة اليونانية منطقها الأرسطي ورفضت ميتافيزيقا تلك الفلسفة، وقبلت أفلاطون وجمهوريته، وقد فسر البعض الحوار العقلي في شعر الشعراء العباسيين - بأنه ترتب على انتشار الفلسفة والمنطق الأرسطي، والسوفسطائية اليونانية.

وفي الوقت نفسه كانت العقلية العربية تنتج من الشعر ما يتخطى حدود الواقع العربي ليصل إلى الآخر الأوربي، فيروي صاحب الأغاني عن الرياشي أن رسولاً قدم إلى الرشيد فسأله عن أبي العتاهية، وأنشده شيئاً من شعره، وكان يحسن العربية، فمضى إلى ملك الروم وذكره له، فكتب ملك الروم إليه، ورد رسول الروم يسأل الرشيد أن يوجه بأبي العتاهية، ويأخذ منه رهاًئ فاستعفى منه وأباه واتصل بالرشيد أن ملك الروم أمر أن يكتب بيتان من شعر أبي العتاهية على أبواب مجالسه وباب مدينته وهما:

ما اختلفت الليل والنهار

ولا دارت نجوم السماء في الفلك

إلا نقل السلطان عن ملك

قد انقضى ملكه إلى ملك (١٢)

ظهر هذا التأثير اليوناني بوضوح في النقد عند حازم القرطاجني، وقدامة بن جعفر الذي لم يكن مسلماً واتجه إلى اليونان وتأثر بأرسطو بشكل ظاهر، ودرس العرب الطب والفلك والحكمة والخطابة والقصص الأخلاقية والجدل والرياضيات مع الأخذ في الاعتبار أن العلم اليوناني لم يكن أبداً وليد العبقورية اليونانية إنما تأثر بالحضارات التي سبقتة كالفرعونية والبابلية والأشورية. ولم يستعمل الميتافيزيقا اليونانية ولاهوتها إلا المجموعات المناهضة للإسلام والخارجة عليه، والتي تصدي لها المعتزلة بمزيج من الفكر اليوناني المعتمد على المنطق الأرسطي، الذي كان يقف وراء الكثير من

تفسيراتهم اللاهوتية في الدفاع عن الدين ضد أعدائه، وحتى في أحوال التصوف والزهد كان التأثير لصالح الطبقات المعتمدة والجماهير الفقيرة ضد القصور العالية، وكما يقول أبو العتاهية متأثراً بالرهينة :

رغيف خبز يابس تأكله فسي زاوية
وكوز ماء بارد تشربه من صافية
وغرفة ضيقة نفسك فيها خالية
خير من ساعات في في القصور العالية

٣-٤- الوجود الصوفي رضاء لا نهائي بالحق :

اختلف التصوف بالعقائد الخفية والمتطرفة والخارجة، وبالزنادقة الذين استتروا خلفه، وأشاعوا التسبب والمجون والزندقة (١٨) وكان المتصوفة في أساسهم مبعثاً للكفاح والنضال ضد السلطة القائمة ومع الجماهير الفقيرة، وضد الأنانية في الإنسان، «فإذا كنتم مشاغل بنفوسكم كنتم محجوبين بكم فيكم، وإذا كنتم قائمين بنا فلا تعودوا منا إليكم» (١٩) الانشغال بالحق ضد الانشغال بالباطل الذي هو تقوقع وانعزال وانكفاء على النفس، ولتكن نفوسكم عندكم ودائع الحق؛ إن أمر بامساكها أمسكوها وصانوها، وإن أمر بتسليمها إلى القتل فلا تدخروها عن أمره، ومعنى قوله «ولا تعتدوا» هو أن تقف حيثما أوقفت، وتفعل ما به أمرت، وقوله جل ذكره «واقتلوهم حيث تقفتموهم» يعني عليكم بنصب العداوة مع أعدائي كما أن عليكم إثبات الولاية والموالة مع أوليائي» (٢٠) من أمسك يده وأدخر شيئاً لنفسه فقد ألقى بيده إلى التهلكة (٢١) فالإنفاق إخراج الروح عن أنفس النفيس (٢٢) الحياة عند المتصوفة إذن كفاح وأدب وعزة في سبيل الحق والدين والناس، «ولا تقولوا لمن يقتل في سبيل الله أمواتاً بل أحياء، ولكن لا تشعرون» قد فات هؤلاء الحياة في الدنيا ولكنهم وصلوا إلى الحياة الأبدية في العقبى (٢٣) إنهم أحياء بشواهد التعظيم عليهم رداء الهيبة في ظلال الأنس، يبسطهم جماله مرة، ويستغرقهم جلاله أخرى (٢٤) هكذا صار التصوف الحق حياة متواصلة عزة وأدب وكفاح في الدنيا وأنس في الآخرة وهذه الحياة لا يمكن فصلها عن هذه الحقيقة المطلقة التي هي نعتها الأول والآخر ولا تجريدها دينها الذي هو عصمة أمرها كما يحلو لأدونيس أن يفعل (٢٥) كما أن الصوفية لا

ترتكز على أصحاب مبدأ الحلول الذي يروج لهم أدونيس كمصدر للمعرفة على صعيد الوجود «أنا ربى الأعلى» وعلى صعيد المعرفة «أنا اللوح المحفوظ» (٢٦) فالوجود الصوفي رضاء كلى وسرمدى وبصورة تطلع بها شمس العرفان وتندرج فيها أنوار نجوم العقل» (٢٧) وليس رهاناً كما يقول أدونيس : إذا لم يكن الوجود إلا جنة أو جحيماً فإنه لن يكون إلا رهاناً، وسيكون هذا الرهان بليداً ومضحكاً، ولا يليق بالإنسان (٢٨) فهذا حق يراد به باطل، فالله الذى كرم الإنسان بصريح نصوصه وعظيم خلقه، جعل الوجود فى الحياة رضاء لا نهائى بالحق وليس رهاناً والفرق شاسع وعظيم بين الرضاء والرهان، فما بالك برضاء الصوفي الذى يقبل منه الله مثقال ذرة، ولا يقبل من الأعداء ملء الأرض ذهباً (٢٩).

إن المراد الأدونيسى من تحويل الصوفية إلى نوع من السورىالية- (أو إبتغائها كذلك)- لا تعتمد على الإيمان بالله وتضع حداً ونهاية لله فقد قيد الله الحركة (أدونيس صدمة الحداثة ص ١٩٤)، وإيجاد قاعدة تتعاقب فيها الأطراف شرقاً وغرباً وكوناً إنما لا تضعنا فى أعماق الوهم واللاعقلانية والشعوذة والتخليط فحسب بل وتدخلنا فى دوائر لا نهاية لها من الهلوسة والعبث والسراب وأخذ عناصر الأمة من الشباب فى متاهات الغياب وانقطاع الصلة بالمجتمع بحجة التوغل فى أعماق الذات التى هى الوجود، ثم الانكفاء فى غياهب الوجدان وسرايب اللاوعى بحجة التجديد والحداثة، فالعقل أسوأ عدو للروح كما يقول أندريه ماسون أو هو العاهر الكبير (٣٠) كذلك فالوجود الثقافى والاجتماعى سجن كبير، وأن مهمة الإنسان الأولى هى أن يخرج من هذا السجن نحو عالم حر يفتحه له الوجود الباطنى!! (٣١)، ونقد الدين والعقلانية!! (٣٢).

٤- التوحيد بين الظالم والمظلوم لتجريد المظلوم من حقه وفكره وتسليمه للآخر ليسيطر عليه.

٤-١ الفكرة - المضمون

يأخذ أدونيس من المسيحية شكلها الغربى حين يطرح من خلال النبوة الجبرانية الحاجة إلى بديل يونانى مسيحى كونى... فالبعد اليونانى هو أساس نهضة أوربا المسيحية. وينقل أدونيس هذا

النموذج إلينا من خلال وسيط عربي عاش في أمريكا (نموذج الحرية في الحضارة الغربية) هو جبران خليل جبران الذي يستفيض في الحديث عن نبوته...، فإذا كانت النبوة تعنى أن النبي يتحدث بناء على تفويض من الله وأن النبي لا يخطئ وأن النبوة يقين فإن فيض الدلالة لهذا الحديث المستفيض عن نوبة جبران يعنى إضفاء المصادقية على البديل الجبراني التلفيقي الذي صنعه أدونيس دون أن يكون لجبران نفسه أى مشاركة في هذا التلفيق سوى استغلال أدونيس لجبران وطريقة حياته وما اعتراها من تحولات وتغيرات فكرية وتغييرات اختلفت باختلاف الأماكن والمواقف التي عاشها جبران في حياته. ويحاول أدونيس من خلال هذا الطرح أن يحقق الإيمان بفلسفة الغرب إذ أن العالم النامي والشرقي المسيحي كثيراً جداً ما يختلف عن الغرب المسيحي اختلافاً جذرياً بداية من الكنائس ومروراً بالتمسك بالوطن ومقاومة الغرب الإستعماري في جنوب أفريقيا حيث كان القهر المسيحي العنصري المادي للسود المسيحيين، ومروراً بثورات حركات التحرر الوطنية في أمريكا اللاتينية بالإضافة إلى طرق التمسك بالديانة المسيحية بين الشرق والغرب. وأدونيس يحقق أبعاداً مختلفة ويوحد بين المتناقضات بداية من استغلال مقوله المسيح «مملكتي ليست من هذا العالم» فالمسيحية خروج من العالم بالمفهوم الغربي مفهوم الرأسمالية ورثة النبلاء والأمراء والفرسان وعصر الإقطاع الكنسي، فحين المفهوم الشرقي يعنى الدخول إلى العالم الذي تمثل في مقاومة السيد المسيح عليه السلام للواقع الفاسد. هو إذن مجرد المسيحية من مفهومها النضالي الشرقي والذي جسده القس كاميلو توريز الأمريكي الجنوبي حين أعلن «أنه من العيب أن تطلّى قباب الكنائس بالذهب وآلاف الجوعى يموتون بالخارج»!!

ويحاول أدونيس أن يخرج من النص الجبراني/ المثال الذي يمكن أن تنبجس منه عقيدة جديدة يونانية مسيحية كونية. فكما خرجت العقيدة الإسلامية من النص الكتابي... فإن النص الجبراني يمكن التسلل به إلى العالم العربي دون أن تكون هناك حساسية مباشرة لإحلال عقيدة الغرب بدلا من عقيدة الشرق... ولاشك أن هذا التلفيق الأدونيسي للنص الجبراني والنبوة الجبرانية هو إعلان جديد بأن «النضال قد مات» يلي إعلان نيتشة بأن الله قد مات.

٤-٢ الفكرة والتكنيك

ويمكننا أن نعيد ترتيب بعض المقاطع على النحو التالي دون إخلال بما ورد فيها (كما جاءت عند أدونيس):-

١- أن مشكلة التراث هي، في أساسها، دينية وإلى أن مواجهة هذه المشكلة كانت، شعرياً (وفكرياً) تلفيقية، بحيث بقي قياس الشعر والأدب على القديم (الدين) قاعدة أولى، تتجلى لنا أهمية «جبران» - الحاسمة في تأسيس أفق للحدثة الفنية العربية (أدونيس ١٥٧- الثابت والمتحول صدمة الحدثة).

٢- يجب أن تنبجس النظرية من النص الكتابي، وفي هذا يشكل نتاج جبران خليل جبران ظاهرة من مستوى آخر تتمثل في تجاوز القديم العربي وصهره في قديم أشمل - يوناني - مسيحي - «كوني»، وفي التعبير، تبعاً لذلك، بطرق وأشكال لم يعرفها القديم العربي وأنكرها «شعراء النهضة» ومن هنا كان هذا النتاج بؤراً إلتمعت فيها دلالات ذات أهمية بالغة في التجربة الشعرية العربية الحديثة. وفي إرساء مفهوم الحدثة (أدونيس صدمة الحدثة ص ١٥٦).

بسهولة يصير التراث مادة منفصلة كالماء داخل الإناء يمكن تفريغه ورميه وإحلال أى سوائل أخرى بدلا منه فإن ما ترثه من دين ونظم أخلاقية وتقاليد.... ومجد لا يضاهي... هو مبعث اغترابك عن ذاتك (صدمة الحدثة ص ٢٤٦). لكن التراث هو تيار حي فينا، وإذا كان من الصحيح أن ننظر للتراث العربي من خلال «منظور الصراعات الثقافية والاجتماعية التي شكلت التاريخ العربي - كما يقول أدونيس - فإنه لا بد وأن نؤكد أن العالم المعروف بالعالم العربي الإسلامي قد تعرض إلى تيار وموجة ثقافية واجتماعية وسياسية، وظروف اقتصادية واحدة ولغة واحدة ودين واحد لفترات تاريخية طويلة، واستطاعت خلالها أن تنصهر شعوب ذات حضارات عريقة ومختلفة في بوتقة واحدة - مما خلق لدى شعوب الأمة الإسلامية - وحدة شعورية ومصرية واحدة تجمع أبناء هذه الأمة من أقصاها إلى أقصاها - وقد أدرك ذلك نابليون بونابرت الاستعماري قبل أن يولد أدونيس بعشرات عشرات السنين وتحدث في خطابه إلى صديقة الجنرال جورجود أثناد وجوده في المنفى «بجزيرة سانت هيلانه» يقول

القائد الفرنسي وهو يستعد ذكريات حملته على مصر: «ما فتئت الدولة العثمانية منذ اضمحلت أحوالها توجه الحملات ضد الممالك التي كانت تنتهي دائماً بالفشل والهزيمة. والذي يقرأ بالتفات تام تاريخية الحوادث التي توالى على مصر في المائة عام الأخيرة يوقن أنه لو عهدت إلى وال من البلاد... لاستقلت الأمة العربية التي تتألف من أمة تخالف غيرها من الأمم مخالفة كلية بعقليتها وأوهامها ولغتها وتاريخها، وشملت مصر، وبلاد العرب وشطراً من البلاد الأفريقية». - كما أننا يمكن دراسة الشعور العربى الإسلامى باعتباره وحدة واحدة كموضوع للدراسة على النحو الذى فعله «هوسرل» فى دراسة الشعور الأوروبى بدايته وتطوره، وكما فعل برجسون ومنتشة، وشبنجلر نفسى الشئ،

وهذا البناء الشعورى يجرى نتيجة لتراكم اللحظات التاريخية التى مرت بها الأمة العربية - سواء على المستوى الكلى لها أو على مستوى الوحدات والتقسيمات الإدارية المجرأة، وما تعتمل فى هذه اللحظات من صراعات متنوعة بدءاً من البناء التحتى للشعب إلى البناء الأعلى للطبقة الحاكمة بحيث أصبحت اللحظة التاريخية الحاضرة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً لاتنفصم عراه بتراكم ما قبلها، فهي نتيجة له وهى أساس وقاعدة للحظة التالية، وعليه فإن الدعوة إلى سلخ فترة من الفترات فى مرحلة تاريخية محددة، وفى مكان محدد - وعزلها عن اللحظات التاريخية التى ساهمت بشكل أساسى فى تشكيلها بل واحتضانها يصبح أمراً لا يتفق مع العلمية التاريخية، ويصيبه التحيز فى نتائجها، وعليه فإن تجريد الإنسان العربى شاعراً أو غير شاعر من تراثه الطويل وبنائه الشعورى أمر مستغرب. ولا يعدو إلا أن يكون استخفافاً بجذور هذا التراث وقوته، ولم يستطع الجبروت وعمليات غسيل المخ الواسعة، أو الأرهاط الجسدى أن يقضى على الأقليات العرقية والفكرية فى العالم، فمازال فى العراق حتى اليوم من يعبدون «الشیطان» كديانة كما مازال أبناء الشيشان المسلمون يواجهون بقوة الجبروت الروسى.

إن منطق تفريغ الوعاء من الماء، ووضع ماء مقدس آخر غيره - استهزاء بجدلية الإنسان وكفاحه ونضاله وحركته فى التاريخ - تثبت زيفها الأحداث الطائفية فى لبنان. تلك التجربة التى مفادها أنه لا يمكن اقتلاع أحد من جنوره.

ويأتى محاولة إحلال «اليونانى-المسيحى- الكونى» محل التراث العربى عن طريق النبوة الجبرانية - ليدحض زيف التقدمية والحادثة، ومحض هذيان وشعور غيبى وصفه فيورباخ ذات يوم بأنه نوع من الخطأ الثابت الخطير يقع فيه الفرد المنعزل المقطوع الصلة بالنوع الإنسانى. ولا يعنى غير ارتدادية الحادثة بإحلال غيب محل غيب دينى آخر.

٣-٤ النموذج /الطرح

..... بذلك تصبح أطروحة النموذج البديل

اليونانى/المسيحى/الكونى معبرة عن طموحاتها الحقيقية والتي تتمثل فى :

١- تفرغ الإنسان من التاريخ والوطن. «فالرؤيا تجى بلا سبب- والرؤيا تتجاوز الزمان والمكان- أى تتجاوز التاريخ بانطلاقه من الماضى إلى الحاضر نحو المستقبل. «وتتجاوز الوطن وإن كنا لا ندرك الرؤيا إلا بالرؤيا وهي استمرار للقدرة الإلهية» (أدونيس ص ١٦٧) عندها تصبح الذات الأدبية بعيدة مغربة منفصلة، في رؤيا زائفة عن وطنها وتاريخها فى أن واحد.

٢- أن النبوة الجبرانية (أدونيس ص ١٦٥) كما طرحت تعبير عن نبوة الله الذى أنزل على أرض البشر وحاول أن يواجه أعداءه برؤاه الخاصة فصلب وهى الدلالة البشرية للمسيح. فالمسيح هنا فعال فىرى الخفى المحجوب ويلبى نداءه ويسمع أسرار الغيب ويعلنها بل هو ليس يوحى ولكنه الله نفسه...!!، الله هو الفعال نفسه وليس منفعلا». «فالإبداع الحقيقى هو إبداع المثال - أى مثال الشئ الذى سيتحقق فى الخارج (أدونيس ١٦٨)- المسيح هو الذى صلب فى الواقع- ثم تحقق القيامة فى الخارج.... وهكذا تاتى النبوة الجبرانية تعبيراً ورؤياً عن النبوة المسيحية الغربية !!.

٣- حين تعامل العقل العربى مع الأدب اليونانى، وأخذ واستفاد كما وضحنا سلفاً ما يتفق مع نوقه من التصوير والتشخيص والبرهنة العقلية فى الشعر والنقد، ورفض أخذ الأساطير اليونانية، واليوتوبيا- والمتيافيزيقا الأدبية اليونانية- فإن الطرح اليونانى يركز على إدخال مدلولين :

(١) فاعلية العناصر الأجنبية فى تخريب الثقافة العربية على

النحو الذي وضحناه سلفاً وأثبتته كثير من المفكرين العرب.

٢) أخذ الأسطوري المتيافيزيقي اليوتوبى اليونانى الذي رفضه الأجداد وهذا يساهم فى:

(أ) تدعيم المدى العميق للغيب والوهم.

(ب) تأكيد بعد أسطوري غيبى مرتبط تاريخياً بالبعد المسيحى حتى لا تظهر حساسية داخل العالم العربى تجاهه.

٤- الإشارة إلى عدم إنتمائية جبران لأى وطن من الأوطان، وأنه كثيراً ما يعلن أنه غير وطنى (أدونيس ص ١٩٠) وهذه إشارة تذكيرية مركزة - مفادها عدم أهمية الأوطان. وخداع الآخرين بلفظ الإنسانية والإنسان (على غير ما قد تعنيه هذه اللفظة) وذلك لتسهيل الغزو الفكرى وهذا يعنى مدى ما وصلت إليه الحداثة من مفاهيم قد تؤدي بنا إلي أن نصبح جميعاً فى يوم ما- إنسانيين - إسرائيليين أو إنسانيين أوروبيين... هذه هى أهداف الغيب الأسطوري الجديد الذى يهدف إلى وضع المثقف العربى فى «شريعة» جديدة- بعيداً عن مواجهة «الشريعة بتنوعها وأشكالها السلطوية الماورائية والاجتماعية!! وهى كما حددها أدونيس نفسه فى : الله بالمفهوم التقليدى: «الكاهن - الطاغية - الاقطاعى- الشرطى» بالإضافة إلى إبعاده عن مواجهة رمز الكذب والنفاق واغتصاب أموال الفقراء... باسم سلطة الدين. بل إن هذه الشريعة تسقط حق جبران فى أن يصبح مصححاً اجتماعياً، يرى أنه «بالثورة وحدها يمكن للعرب أن ينتصروا» (أدونيس ١٩٣) أدونيس ينحى هذا الجانب ويرى أن جبران يطرح نفسه كنسبى للحياة الإنسانية، بوجهيها الطبيعى والغيبى (صدمة الحداثة ١٦٥). وهكذا - يفرغ الواقع العربى من عقله الواعى المثقف، ويصبح الباب مفتوحاً على مصراعيه - لأن يحكمنا البرلمان الأوروبى والكونجرس الأمريكى وشرطيتهما الإسرائيلى الذى أثبت أنه صاحب مجتمع حرب لا يقبل السلام ولا يعيش فيه أبداً. وعندئذ - تفرغ الكتابة الإصلاحية والثورية من ثورتها إلى شئ من المجهول، وتجاوز الواقع إلى ما وراءه، وهكذا يلعب: الغيب اليونانى- الأسطوري- المسيحى - محل الغيب- الإسلامى - العربى - الشرقى. وتمكن الخطورة فى أن الإيمان بهذا النوع المرتد من الحداثة - يشكل استراتيجية جديدة للهرب من مقتضيات الواقع الاجتماعى وتفرغ بنية المجتمع العربى - جغرافيته وثرواته - من عقلها الواعى

الفعال - وإحلال بنية مغايرة تمهيدا لتكملة الغزو واتساع هذا الغزو.

(٥) غاية النموذج

وهي تتمثل في الأهداف الآتية :

- ١- إسقاط مفهوم الثورة من الأدب.
 - ٢- مقاومة الجماهير والواقع، وتجاوزه إلى ما وراءه حيث الوهم والسراب.
 - ٣- إيقاع الإنسان العربي في التمرکز حول الذات- والأنا- والهو- للتلذذ بالواقع ونسيان المستقبل.
 - ٤- إستمراره كإنسان استهلاكي- يكون في حاجة دائمة للغير.
 - ٥- قتل روح الانتماء لدى الأفراد.
 - ٦- إحلال غيب محل غيب - بالدخول في مجهول شعري يواكب الدخول في المجهول الكوني» - كبديل عن الغيب الإسلامي- بحيث يمكن تعريف هذه العملية بالأسر الغيبي- باستخدام البديل الإبداعي».
 - ٧- تفريغ الإنسان من محتواه التراثي ونطاقه القيمي، وزيادة الانحطاط الخلقي تشكيكا في القيم الإيجابية من هذا التراث - حتى لا يجد الإنسان شيئا يحافظ عليه ويصل بالفرد إلى الاستسلام والوقوع في هاوية الاختناق والضيق والزهد مما حوله.
 - ٨- «جعل الكتابة كعمل فردي ذاتي متقوقع وبديل عن الاتصال بالثورة والجماهير في وقت مازالت فيه الأمية بالملايين».
 - ٩- تفريغ نماذج النضال العربي كتفريغ نموذج جبران من وطنيته الذي كان شديد الاهتمام بالجنون على حد قول أدونيس.
- ثم في النهاية :

١٠- التوحيد بين الظالم الأوربي الصهيوني وبين المظلوما المنتهك العربي الفلسطيني بإدعاء الكونية والعالمية والإنسانية وحركات التحرر الفكرى والدخول في سراديب اللاوعي المتجاوز حدود الظاهر الشكلي إلى آفاق الباطن لإعادة اكتشاف الإنسانية من جديدة - هكذا يقولون- !! فلنلتق جميعا كل «بما كسبت يدا» في هذه الآفاق تاركين أوطاننا لمن اكتسبوها!! وبيوتنا ونسائنا لمن اغتصبوها!! ولنبدأ من جديد من أجل اكتشاف الروح الحقيقية للإنسان التي غطت عليها الوهم بالاستعمار والغزو!! والسلام ختام!!

ثانياً: نقد المثال وحقائق التراجع

لا أعرف السبب الذي من أجله أغفل أدونيس في آخر كتبه «الكتاب أمس المكان الآن-أ-» (٣٣) ذكر كتابه «الثابت والمتحول» دراسة في أصول الاتباع والإبداع» بأجزائه المختلفة، ضمن ما صدر به أدونيس الكتاب الجديد من مؤلفات الشعر والدراسات والمختارات والترجمات في قائمة طويلة تقع في صدر الكتاب، لعله خطأ وقع فيه عمال الطباعة، أو سهواً منه أضاع ذكره، أو أن دار الساقى (٣٤) كثرت عليها مؤلفات المؤلف فضاع منها ما ضاع، واختصر منها ما أختصر، وهذا بالطبع - كله - من المستحيل أن يحدث مع كاتب كبير ومدقق كأدونيس، ومع كتاب كان له - وما زال - أثر كبير في حياتنا الأدبية والفكرية بما أثاره من جدل، وإيمان بما جاء به إلى حد العناء، ورفض لما فيه إلى حد الإتهام بالكفر، وقد يكون السبب هو الضمير الذي يميز مبدعاً حقيقياً وجاداً كأدونيس عن غيره من المبدعين فيتراجع حينما يكتشف أن قناعاته الماضية قد كانت خاطئة أو كانت قد أصابها التحيز أو أنها لا تتماشى مع المتغيرات الجديدة التي يشهدها العالم من حوله أو غير ذلك، فإنها لم تعد تتناسب مع طموحات الأديب ولم تحقق له الجزاء المتوقع... فيتغير عنها أو يبدل فيها ويخفف الوطء منها على مسيرته وطموحاته أو يرفضها وينقدها

أو يتحايل فيها ويقدمها بشكل آخر...
لكن ماذا حدث في هذا الكتاب الجديد؟

في زمن تاريخي نعرفه، وطالما اختلفنا بين دفتيه واختلفنا في تفسيره.. هو زمن الخلافة ضد زمن الإمامة ... زمن السنة ضد زمن الشيعة هذا الزمان الدامي الذي تتجلى فيه حتمية القتل في كل جانب للمعارضين وللخارجين، وأحياناً أخرى للمؤيدين غدرًا وطمعاً ونهباً... يأخذ أدونيس زمن الشيعة ضد زمن السنة وجانب الإمامة ضد جانب الخلافة، أنه الآن ليس كما كان في ديوانه فارس الكلمات الأخيرة: «يخلق نوعه بدءاً من نفسه، لا أسلاف له» مهما حاول وادعى ذلك... إنه الآن يبدأ من جديد يتنامى مع الأسلاف كنسيج واحد تلتحم لحمته مع سداه، بل هو غارق في التراث ليس كناقذ أو هادم له ولكن تقف خلفه، مذهبته العلوية التي تقف من الإمامة والخلافة أو من العالم أو من قضايا الحرية موقفاً مغايراً، بل يتراجع ويستخدم قوافي الشعر وتفعيلاته الخليلية وهي أشكال وعناصر من الثقافة التي أطلق عليها الثقافة الرسمية المدونة والتي طالما هاجمها بشدة واتهم كل من يستخدمها بخيانة الثورة كما ورد في كتابه الثابت والمتحول- المفقود بين عناوين مؤلفاته - ويعترف بقيمة هذه العناصر في تساؤل ذكي يدفعه عنه للوهلة الأولى أي اتهامات بالتراجع، ولكن تكذبه نصوصه... فيقول متسائلاً:

شعر

هل يحتاج الشعر إلى قيد
كي يوغل في تحرير المعنى؟ (٣٥)
ولنقرأ بعضاً مما كتبه في إطار تحرير المعنى
أهو السيف؟ لكن سيف الخليفة أمضى،
أهو البطش؟ لكن بطش الخليفة أدهى.
أم تخاف من الموت ؟ أنظره
ها هو الموت حولك- في الماء، في
الخبز، خير وأولى (٣٦)

ويقول :

هل أكتب شعراً أصهر فيه
وجه الغيب وأصهر فيه
قلق الأرض- خطاه، طيوفه

أَمْ أَكْتُبُ شِعْراً لَا يَقرُؤُهُ إِلَّا
أَهْلُ اللَّفْظِ وَالْإِ
جْدَرَانِ الْكَوْفَةِ؟ (٣٧)

والملاحظ هنا عيوب عدم إتمام الشطر بالمعنى حفاظاً على إبقاء وتأثير القافية

صاحب الشعرية وطقوس الأسرار والالانهائية والبروق الإشرافية الذي يقدم الجوهر الصافي المتضاد مع كل شيء آخر كما قال - ناقده - كمال أبو ديب، يقدم إلينا في كتابه الجديد الهتاف والاعترافات والدعاءات التي تعتمد في شاعريتها على أطر الدلالة الذهنية والأساليب القصصية في تقديم المعنى وإحداث التأثير المرجو كأن الشعر كما قال صاحب المنهاج أبو الحسن حازم القرطاجني: من شأنه أن يحجب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه... بما يتضمن من حسن تخيل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك كله. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثيرها (٣٨). وهل فعل أدونيس غير ذلك؟ يقول هاتفاً وباكياً:

نحن جيا ع لا نحيا
لا نعرف أن نحيا إلا كي يأكلنا
من جوعنا (٣٩)
ويقول صائحاً غاضباً:

لا تكتب أرض الحرية
إلا لغة وحشية (٤٠)

صدق الفجيعة التي يحياها عالمنا، والمفارقة الذهنية هما اللذان يخلقان إحساسنا بدهشة العبارة، والنشيج الذي يعتري بناءها فينطلق إلينا بصوت النحيب يشتعل معه الإدراك الإبداعي لواقعنا وتاريخنا، ويتقدمه عقلنا المعرفي وينهى أدونيس بهذه العبارة ادعاءات صاحبت شعره من كونية وغيبية ويسقط في الواقع بكل ما فيه من فجیعة وموت. ويصير أدونيس معتمداً على المعنى أكثر من الشكل، ويمسك الماضي بتلابيبه ويحاصره حصاراً شديداً حتى صار مع

الوقت جزءاً يشكل نفسيته ورؤيته الإبداعية ويطغى على كل آمال أدونيس في القطيعة والغياب، قد يتصور أدونيس أنه يفاير الذين يضخمون عظمة الماضي على الرغم من دمويته لكنه هو أيضاً يزهو بالكثير من النماذج الإبداعية والبطولية وقصص الحب والصعلكة والحرمان في العالم فيعشق عنترة وعبلة وجميل بثينة والشنفرى وقيس المجنون وحاتم الطائي وبشر بن أبي خازم الأسدي والمتنبى ويقدم مختاراته من الشعر العربي وذكر لأبي فراس شاعر الحب والعروبة.

ونحن أناس لاتوسط عندنا.

لنا الصدر دون العالمين أو القبر (٤١)

بما لهذا البيت من دلالة وتفأخر بالعروبة والإسلام!! ثم هو يعشق المتنبى الذي ينسب إليه كتابه الذي نتناولة كمخطوطة يحققها هو بنفسه، ناهيك عن الإمام على رضى الله عنه، والإمام أبى حنيفة النعمان، والخليفة عمر بن عبد العزيز وهم نماذج تمثل قمة النموذج في التراث... وهكذا لا يوجد شاعر في العالم العربي أمسكه الماضي مثلما أمسك الماضي بأدونيس رغم كل محاولاته التي يعلن فيها أنه يهدم هذا التاريخ: قد يقول: لأحيا

في هذا التاريخ، ولا أتشرد فيه

إلا كي أخرج منه، (٤٢)

أو أن يدعو أتباعه - كما يشاء هو -

لايكفى، كي تتبغنى

أن تهدم بيتك، فالأنقاض لكى

تستأصل أيضاً، ولكى تمحى

المحو بداية سيرك نحوك!! (٤٣)

لكنه على عكس مايقول ومايحاول أن يهدمه، فإنه كذلك لايبنى عوالم شعرية جديدة أنه يمتلىء إلى حد التخمة بأمس المكان الآن بدمويته وقهره وخمره وفجره وشيعيته فلا مكون شعري ينزع إلى الروح الصوفية المتألقة ولايغرق في سراديب اللاوعى السريالية ولكن المكون الشعري ينبع من حسن المفارقة كما قال كمال أبو ديب، وإحداث الدهشة من تناقض المواقف التي هي في مجملها فجوة حادة بين إنسان يعيش في وطن وزمن يؤمن به، لكن الوطن ذاته يفضى به

إلى الموت فى كل زمن، بيد أن الزمنية والموت بؤرتين غنيتين بالشعرية
لايجعل أى تعبير عنهما بالضرورة تجسيدا للشعرية (٤٤) وهذا
ماوقع فيه أدونيس، فخارطة الكتاب تقول:
المكان : المكان أينما توجهت مكان للنحر (٤٥)

- المكان فريسة هذا الزمان (٤٦)

- أرض لاتدعو أحدا

لينا على كتفها

إلا بعد فوات الوقت (٤٧)

- أرض - صوت سم ، وصدى زرنين

والرايات رؤوس مقطوعة

أرض تتوكأ والظلمات لها عكاز

من أين يجىء الضوء، وكيف يجىء لهدى

الأرض المنقوعة

بدم التاريخ (٤٨)

التاريخ - ما أوضح التاريخ؛ سيف على

عنق ، ورب ساهر يرحم (٤٩)

- أف ! ما هذا التاريخ - الميت فيه

يقتل ، حتى بعد الموت (٥٠)

تاريخ - الأشياء خراف فيه، والكلمات

ذئاب والظلمات المعنى

الوقت - وقتنا خيمة والفيجعة قنديلها (٥١)

الجسد - جسدى مثل تاريخ هذا الزمان

ملء بكل العروش التى دمرت

وبكل العروش التى لاتزال ترقع

تيجانها (٥٢)

الكلمات - للكلمات قبائل وأيضا

ولكل منها جيش (٥٣)

الإنسان - الإنسان يسير نحو البيغاء (٥٤)

والحضور- أن هذا الحضور الذى يتغطى بأسلافنا

ليس إلا غيابا -

لابرى من بهاء الحديقة إلا

وردة ذابلة (٥٥)

الزمان - فى هذا الزمان الذى يتاكل ويحدوب نقول
(الآن) خيط مايربط بين ماضى الولاية ومستقبلها

مروراً بالحاضر

(أوه، يالإنسان الذى لايرى أمامه،

كلما تقدم إلا القديم

يدخل س١ فى مكبر الصوت ويحفر اسمه فى الهواء

يدخل س٢ «يكشط من وجه الأرض إلى لعنة ربه»

ويكون س٣ قد سلم روحه وجسمه وماله

لمولاه الحاكم ولى الزمان جل ذكره

راضيا بجميع أحكامه له أو عليه (٥٦)

فالحداثة كما يقول نزار قباني «هى أن تكتشف المعادلة التى

تتفاهم فيها مع عصرك، وتكتشف اللغة التى يمكن أن تتفاهم فيها مع

معاصريك ...، وليس هناك حداثه حقيقية لم تمر على مختبر التاريخ

(٥٧) وهذا ما فعله أدونيس فى خارطة الكتاب لا لا حضور ولا غياب

ولا قطيعة على المستوى الشكلى أو المضمونى إنما رؤية فنية مغايرة

بلغه هذا العصر المستمدة والمتطورة من التاريخ، هى لغة كل الشعراء

اليوم وهمهم عن هذا الوطن المنتهك ليل نهار من حكام طغاة

يستمدون من التراث طغيانهم، ولكن هذه اللغة تتميز بالخصائص

المتفردة التى يتميز بها أدونيس كمبدع من غيره. وليس غريباً أن يقع

الحافر على الحافر كما قال القدماء أو لا يقع كما قال المحدثون: وأن

يتهم أدونيس لغرقه فى التراث بالانتحال والسرقه من المبدعين على

إختلاف أنواعهم وألوانهم وأجناسهم قديماً أو حديثاً من النقرى

والبسطامى ، والأصمعى.... أدونيس كان ينتحل أفكار الشلغماني

صاحب عقيدة الطول فى الذات الإلهية والاتحاد بها وإسقاط

التكاليف الدينية وإباحة المحرمات إنتحالا نصياً.

-الله يحل فى كل شىء

- خلق الضد ليدل على المضدود

حل فى آدم وفى إبليس

- أتركوا الصلاة والصيام وبقية العبادات

لا تتناكحوا بعقد

أبيحوا كل الفروج

للإنسان أن يجامع من يشاء (٥٨)

ويصف الباحث التونسي المنصف الوهايبى هذه الظاهرة عند أدونيس فيقول : «مهما فعل، ومهما قام بنقل خطابه من مقام الوجد الإلهي إلى مقام الوجد الإنسي ، ووجه خطابه للعاشقة «أيتها المكتوبة...!» وقد كان موجهاً للعبد « أيتها المكتوب...» يفشل في طمس كتابة النفرى، يفشل في هذا لسبب أساسى يتعلق بالبنية. سبب يتعلق بالإيقاع غير القابل للتذويب والإعادة الذى شكل الدرع الواقى لشعرية النفرى (٥٩). مما يتنافى مع مايدعيه أدونيس من التأسيس المطلق والقطيعة الإستمولوجية وطمس آثار سابقة (٦٠). وعلق الدكتور عبد الواحد لؤلؤة على التناص عند أدونيس قائلاً: أحسب لو أن أدونيس وضع الهوامش فى شعره قدر ما وضع السياب مثلاً لكفى نفسه تعليقات كثيرة.. (٦١) وفى هذا السياق يعيد أدونيس أحداث التاريخ فى صياغة لاتستبق، جاهزة لاتتجاوز ماوراء الحدث غير مايضيفه إليها مما يمليه الميل !! عن مصرع الإمام على يقول:

قال الراوى :

قال على عن قاتله، وهو

يموت : «أسير

لاتؤذوه

ليكن مثواه كريما

إن مت، يموت كموتى ،

لاعدوان عليه،

وإذا عشت نظرت

أأقتل ، أم أعفو؟» (٦٢)

وفى رواية ابن كثير «فقال له على : لأراك إلا مقتولا به، ولأراك إلا من شر خلق الله، ثم قال : وإن مت فاقتلوه، وإن عشت فأنا أعلم كيف أصنع به» (٦٣) ، وفى رواية أخرى ذكرها ابن كثير عن أبى داود فى كتابه القدر «فقال الناس: ياأمير المؤمنين..، ألا نقتل مرادا كلها؟ فقال: لا ولكن احبسوه وأحسنوا إيساره، فإن مت فاقتلوه، وإن عشت فالجروح قصاص» (٦٤). ولم يكن علياً رضى الله عنه ليعفو لأن الجروح قصاص كما فى النص التاريخى ولذا فكلمة إيسار أكثر تعبيراً ودقة عن الحالة التى يتصاعد فيها الحدث من كلمة مثواه، وعلى مستوى البناء كانت «أحسنوا إيساره» أكثر حضوراً وتجلياً من «ليكن مثواه كريما» وكذلك فى الرواية الأولى فأنا أعلم كيف أصنع به

أكثر تعبيراً وصدقاً عن شخصية ورثت الخلافة والعلم - من نظرة أقتل أم أعفو؟ التي هي نظرة الحاكم وليست نظرة الإمام ولذا كانت الرواية التاريخية «والجروح قصاص» تتفق وعدالة الإمام. على رضى الله عنه - يمثل سلطة الخلافة وسلطة النبوة المستمدة من حكم الدين وهو فى نفس الوقت جزء من التراث الحى فينا، وبمنظار أدونيس الراض لهده السلطة - والذي ثبت عدم صحته لما أوردناه - يصير ابن ملجم واحدا من ثوار أدونيس ويمكن صياغة موقف ابن ملجم وتصويره مناضلا شجاعا راح ضحية السلطة كما فعل هو مع بعض الخوارج قديما . والذين يعيش أدونيس منهم الكثير... وعلى وتيرة أدونيس نقول اعتماداً على رواية ابن كثير - مع الاعتذار:-

وثنى الرواية : ما الذى

فعله الحسن، أيها الراوية؟

قال الراوى ، يروى ، داهية

أخرى-.

ملجم قال :

«قطعوا ، -

لسانى فجزعت، أن

تمر ساعة على لا

أذكر فيها الله، -

وأخذ الراوى يتأمل من

جاوا لقطع لسانه،

وقطع لسانه.

من جاوا ليحرقوه فى القوصرة،

وحرقه فى القوصرة.

وذهل الراوية حين سمع :

ترديدا أن ملجم شر الخلق، « (٦٥)

فمضى الراوية يهذى،

سأتابع سيرى - لكن

أهناك طريق؟

على طريقة أدونيس - التى لاتستبق ولاتتجاوز - يصير ابن

ملجم من ضحايا الإمامة وشهيدا من شهداء الخلافة!!

النشيج الشعرى الذى ينزفه أدونيس على أصحاب الإمامة ضمن

نشيجه عن كل المخمورين والمرتدين والصعاليك والخارجين طوال تاريخنا حتى ليبسوا أنه هو الأوحى المتفرد الذى يدافع عن التحرر وإن غطى دفاعه هذا بالدفاع عن نفر من أصحاب الخلافة كالخليفة عمر بن عبد العزيز رضى الله عنه أو نفر من أهل السنة كالإمام أبى حنيفة النعمان رضى الله عنه.

هذا النشيج يحمل فى طياته انشطار النفس بين الإيمانات المذهبية العلوية والحقائق التاريخية التى مؤداها أن الشهداء دائماً هم من يدافعون عن قضايا الحق والعدالة ومع الجماهير ضد الغياب، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن الأئمة الشهداء والشهداء لا يقفون صفواً واحداً - أبداً - مع المخمورين الداعرين وهذا مالا يستطيع أدونيس التمييز فيه بين دقات كتابه هذا !! فإذا به يتمزق فى المكان بين الأمس والآن :

«يتراءى الظلام ضياء»

والضياء ظلاماً

أترأه السراب؟ ولاشئ غير التحيير فيه

وغير التنبؤ

لاشئ غير الكلام (٦٦)

النص - كما يقول ثعلب - هو كشف وإظهار وكل مظهر فهو منصوص وكل تبين وإظهار فهو نص (٦٧) النص عند أدونيس - فى هذا الكتاب - مكون من عشرة فصول تعبر فى أنساقها عن اختيار أدونيس فى تحقيق رؤيته الإبداعية داخل النص التى تنطلق من سلطة الأيديولوجية السابق الإشارة إليها والتى تتفشى فى أنساق هذه الفصول التى تتراكم واحداً تلو الآخر عبر سنوات طويلة تبدأ من التأسيس بالهجرة حتى بعد سقوط الخلافة الأموية وبدايات الخلافة العباسية حتى تنتهى الفصول الثمانية ثم يشتمل الفصل التاسع على القوات فيما سبق من الصفحات، والفصل العاشر توقعيات - على مافات، ولهذه السلطة كان ظهور الراوى وسرده للوقائع التاريخية التى هى فى الأساس اختيار دون اختيار لوقائع بعينها ذلك أن الراوية أساساً اختيار، بما يحمله من تضامن أو تضاد مع الوقائع أو الأشياء، ولذا فالراوية موقف والصفحات اختيار وهوامشها فى الكتاب تجريد لهذا الموقف، هنا يتحرك النص حركة عضوية بين أنساقه التى يبينها بناءً نصوياً متماسكاً ومتداخلاً وهو تداخل

يقوم على علاقات حية تربط بين أجزاء النص ربطاً حياً (٦٨) هذا الربط الحى حضور متبادل بين أمس المكان الآن لا يقبل إعادة التفسير ولا هو غير متناه فى مضمونه الذهنى والعقلى ذلك أن المعرفة هنا حاضرة والثقافة هنا متواجدة تواجداً حياً لا يفارق كلمات النص وجمله فلا توقع أكثر مما هو توصيف وحتى فواصل الاستباق والهوامش تعتمد على رؤية أمس المكان الآن. فالحضور بالماضى لا يدع مجالاً للغائب الذى يتأسس عليه المتوقع، الحاضر هنا القتل كما هو وقائع وسلطة وخلافة فلا مجال للعبث بقدر ماتتوافر شروط الصدق فيما لا يناقض سلطة الأيديولوجية التى تسيطر على الكاتب الذى يحيا فى النص والذى أكدّه بتحقيق المخطوطة المنسوبة إليها الكتاب، والتى تنتمى إلى المتنبى الذى تتصدر أجزاء من أبياته فصول الكتاب، تلك التى تحول بدورها النص من نص اللذة إلى نص المتعة كما قال رولان بارت: إن نص اللذة هو النص الذى يرضى، فيملاً، فيهب الغبطة: إنه النص الذى ينحدر من الثقافة، فلا يحدث القيطعة معها، وترتبط بممارسة مريحة للقارئ، وأما نص المتعة : فهو الذى يجعل من الضياع حاله، وهو الذى يحيل الراحة رهقاً (ولعله يكون مبعثاً لنوع من الملل) ينسف بذلك الأسس التاريخية والثقافية للقارئ نسفاً، ثم يأتى إلى قوة أنواقه ، وقيمته ، وذكرياته، فيجعلها هباء منثوراً، وأنه ليظل كذلك حتى تصبح علاقته باللغة أزمة. (٩٩) مخطوطة المتنبى التى تشكلها شطراته وأبياته تصنع حالة الضياع هذه فى النص يدعمها فى ذلك ويصعد بها إلى ذروتها التناصت، التى يحتوئها النص من أحداث ووقائع وأبيات شعر للشعراء القدماء وشخصيات تراثية للتحاو ومقولات للدلالة وبدون هذه التناصت يصير النص نصاً من نصوص اللذة، أدونيس حينما أراد الخروج من الماضى وإساره ليهدمه فإذا به يقع أسيراً لهذا الماضى مسترجعاً إياه، وينطبق عليه مقولة «يجب على المرء ألا يكتب إلا ليكون مسترجعاً!!» (٧٠). وهذا ما اختاره أدونيس، ومن أبيات المتنبى على سبيل المثال :

- "ومنزل ليس لنا بمنزل.
- إن النفيس غريب حيثما كان
- وجبت هجيراً يترك الماء صادياً.
- إذا ما تأملت الزمان وصرفه

تيقنت أن الموت نوع من القتل.
 سعة الدلالة وعوالم التخيل التي لا نهاية لها، والتي تلقىها
 أشر المتنبى في صدر فصول الكتاب تجعل مما يليها رصد ذا
 أهمية وفردة تنتج مع تراكم صفحات النص فتزيد شيق المغامرة
 لدى أدونيس وتنتج قوة هائلة من جماليات المتعة الفنية والفننة
 المضمونية للدرجة التي تتوالد فيها نسق جمالية داخل النسق من
 فواصل للاستباق والحدس ومن هوامش للإيغال في التاريخ إلى عصر
 ما قبل الإسلام وحينما يقع أدونيس بين حالات الانجذاب والشد
 والتمزق والضياغ بين الماضي والحاضر فإنه لاشك يتفوق بهذه
 العبارة العبقرية «أمس المكان الآن» التي يمسك بها كلام من
 الماضي والحاضر في آن واحد والتي تتفجر بالدهشة والمتعة والجدة
 وتخترن بداخلها الجماليات الفنية للضياغ وسلطة الأيديولوجيا للكاتب
 في آن واحد والتي تتوالد داخل النص فتنتج نصوصاً أخرى من
 المتعة الفنية تفقد بريقها بالتحيز والماورائية السياسية والمذهبية.
 وفي النهاية فإن الكتاب (أمس المكان الآن-١) واحد من الكتب
 الإبداعية الهامة والضخمة في عالمنا العربي، والتي يتحول فيها
 أدونيس شيئاً فشيئاً عما مضى!! والتي تحتاج إلى مزيد من القراءة
 والدراسة والمراجعة فإنها ليست النهاية لمبدع كأدونيس ولكنها البداية
 - فيما يبدو- التي تنتهي بكل مثقفينا إلى الرجوع والنكوص عن
 قناعات مرحلة الشباب...!! وعله ذات يوم يكتب في كتابه أمس المكان
 الآن الجزء الثاني... عما ترتكبه إسرائيل والإمبريالية الأوروبية
 والأمريكية من فظائع وجرائم ضد العرب!! وضد تعاملات الأنظمة
 المستسلمة والخائنة معها...! عله !!.

المراجع :

- ١- على أحمد سعيد، أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع عند العرب، ج٢ صدمة الحداثة، دار العودة بيروت الطبعة الرابعة ١٩٨٣.
- ٢- المرجع السابق، ص ٢٠١.
- ٣- على أحمد سعيد، أدونيس، الثابت والمتحول، ج٢، تأصيل الأصول، دار العودة بيروت الطبعة الثالثة، ص ١١٤.
- ٤- د. حامد ربيع، مقدمة في العلوم السلوكية، حول عملية البناء الفكرية- لأصول علم الحركة الاجتماعية، مكتبة القاهرة الحديثة، ص ١٨٧.
- ٥- مجاهد عبد الوهاب ، ملامح صورة العرب في القصة العبرية مجلة لرافعي طنطا، ديسمبر ١٩٩٦ ص ٢٣
- ٦- تأصيل الأصول ص ١١٤.
- ٧- جبهة أبي زيد محمد بن خطاب القرشي، جبهة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، الطبعة الأولى، دار نهضة مصر، تحقيق : على محمد البجاوي، عام ١٩٨١م، راجع باب السموط.
- ٨- زينب العمري، السمات الحضارية في شعر الأعشى- دارة الملك عبد العزيز، الرياض، ١٩٨٣، ص ٣٤٤.
- ٩- السمات الحضارية في شعر الأعشى، ص ٢٠.
- ١٠- المرجع السابق ص ١٧.
- ١١- عثمان موافى، التيارات الأجنبية في الشعر العربي، مؤسسة الثقافة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٧٣، ص ١٢.
- ١٢- المرجع السابق، ص ٢٧٥.
- ١٣- نفسه، ص ٢٧٥.
- ١٤- نفسه (نماذج الشعر من هذا المرجع).
- ١٥- تأصيل الأصول ، ص ١١٥.
- ١٦- التيارات الأجنبية في الشعر العربي، ص ٢٨٤.
- ١٧- المرجع السابق ص ٦٨.
- ١٨- للإستزادة راجع المرجع السابق.
- ١٩- الإمام القشيري - لطائف الإشارات - تفسير صوفي كامل للقرآن الكريم - المجلد الأول- حققه د. إبراهيم بسيوني الطبعة الثامنة، ص ١٥٨.
- ٢٠- المرجع السابق، ص ١٦٠.
- ٢١- نفسه، ص ١٦٢.
- ٢٢- نفسه، ص ١٦٢.
- ٢٣- نفسه، ص ١٣٩.
- ٢٤- نفسه، ص ١١٩.
- ٢٥- أدونيس، الصوفية والسورالية، دار الساقي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢، نشر بمساعدة الصندوق الدولي لتعزيز الثقافة (اليونسكو) ص ١٤.

- ٢٦- تأصيل الأصول ٩٩.
- ٢٧- لطائف الإشارات، ج٢، ص ٢١٣.
- ٢٨- الصوفية والسورالية، ص ١٧.
- ٢٩- لطائف الإشارات، ص ٤٢٢.
- ٣٠- الصوفية والسورالية، ص ٥٥.
- ٣١- نفسه، ص ٧٣.
- ٣٢- أدونيس، الكتاب أمس المكان الآن في مخطوطة تنسب إلى المتنبي يحققها وينشرها أدونيس، دار السابقي- بيروت الطبعة الأولى ١٩٩٥.
- ٣٤- دار نشر الكتاب ببيروت.
- ٣٥- المرجع السابق، ص ٧٠.
- ٣٦- نفسه، ص ٦٩.
- ٣٧- نفسه، ص ٦٤.
- ٣٨- أبي الحسن حازم القرطاني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة، بيروت ١٩٨٦، حققه محمد الحبيب الخوجه، ص ٧١.
- ٣٩- الكتاب أمس المكان الآن، ص ٣١.
- ٤٠- المرجع السابق، ص ١٦٤.
- ٤١- علي أحمد سعيد، أدونيس، ديوان الشعر العربي (إختيار وتقديم) منشورات المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٦٤، ص ٣٧٥.
- ٤٢- الكتاب أمس المكان الآن، ص ٧٤.
- ٤٣- المرجع السابق، ص ٣٦.
- ٤٤- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت- الطبعة الأولى، ١٩٨٧، ص ١١٥.
- ٤٥- الكتاب أمس المكان الآن، ص
- ٤٦- المرجع السابق، ص ٢٤٣.
- ٤٧- نفسه، ص ٩٩.
- ٤٨- نفسه، ص ١٥١.
- ٤٩- نفسه، ص ١٥١.
- ٥٠- نفسه، ص ٣٧٧.
- ٥١- نفسه، ص ٢٥٤.
- ٥٢- نفسه، ص ٢١١.
- ٥٣- نفسه، ص ٢٦٧.
- ٥٤- نفسه، ص ٢٥٦.
- ٥٥- نفسه، ص ٣٧٨.
- ٥٦- نفسه، ص ٨١.
- ٥٧- شاكر النابلسي، الضوء... واللغة استكناه نقدي لنزار قباني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٦، ص ٥٩٢.
- ٥٨- كاظم جهاد- أدونيس متحلاً، دراسة في الاستحواد الأدنى وارتجالية الترجمة، مكتبة مديول- القاهرة ١٩٩٣، ص ٩٢.
- ٥٩- المرجع السابق، ص ٩٩.
- ٦٠- نفسه، ص ١٠٠.
- ٦١- نفسه، ص ١٠٦.
- ٦٢- الكتاب أمس المكان الآن، ص ٥٦.
- ٦٣- الامام الحافظ عماد الدين أبي الفدا اسماعيل ابن عمر بن كثير، البداية والنهاية

- دارالغد العربى القاهرة، الطبعة الأولى- المجلد الرابع ص ٤٢٧ .
- ٦٤- المرجع السابق ص ٤٩٠ .
- ٦٥- نفسه، ص ٢٢٧ من أقوال الإمام على رضى الله عنه .
- ٦٦- الكتاب أمس المكان الآن ، ص ١٦٣ .
- ٦٧- عبد الله الغزامى، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافى العربى بيروت- الطبعة الأولى، ١٩٩٤، ص ١٣ .
- ٦٨- المرجع السابق، ص ٣٢ .
- ٦٩- رولان بارت، لذه النص، مركز الإنماء الحضاري- سورية - حلب، الطبعة الأولى، ١٩٩٢ بالاتفاق مع دار لوسوى- باريس- ترجمة د. منذر عياشى، ص ٣٩ .
- ٧٠- المرجع السابق، ص ٥٢ .

الفصل الثالث :

موت الكتابة / نصوص الفراغ

(٣ - الأذغال)

نصوص الفراغ

اليوم تموت الكتابة ... والآن يموت الكلام.... وتقبع اللذة فى داخل الجسد/ الجسم وحيدة، تنغلق عليها الذات، فتمضغها وتتلذذ بها فى سادية متناهية، فإذا بالجسد/الجسم يأكلها أكلاً أثناء تعذيبه لنفسه فى غرفة النوم، وحيدا هو مع قلمه ، أو مع الآخرين فى شنوذ فكرى يحقق سعادة الهوى، ويريحها، بعد أن يمارس عاداته السرية فيما بينه وبين ذاته أو قلمه أو مع الآخرين ، ثم على الورق يتخلص من «المنى» الذى آلمه كثيراً فيتذوق الداعر والكاعب الهلوك من سعادة الحبر الأسود المنقط على الورق المراوغ ما يشاء من متعة انخراق المادة الخسيسة داخل الروح المخايلة، والتي استنفذتها الغيبوية مع أوراق البانجو والقات وزجاجات البيرة، وملامسة دغدغات الآخر فى الغرف الحبسية بقوائمها التهويمية والسردية والنثرية التى دفنت نفسها فى نسق فاغر فرجه من لذة أوديوية إلى متعة سادية من الإثارة، وعلى ضجيج الصفحات التى لاقيمة لها غير التهام ذاتها، وابتلاع جسدها فيتأوه الآخر إذا أعجبته إفرازات الآخر التى يتلوها

أمامه فيصيح «أنشطا» ، وإذا ضايقته يصيح «حرنكش» ثم يضع الجميع رؤوسهم على أذرعهم المسنودة على مناضد الندوات، ويكتمون ضحكاتهم المفجعة بشبق الذات ثم يتناوبون التثاوب على مايفرزونه على بعضهم البعض من صفحات تثير الأحساسيس الخبيئة من الحاجات الغريزية بوسائل سرديّة كمن يحمل كاميرا السينما على حد تعبيرهم :

أود أن أتحرّك داخل خصيتي وأن أصنع حيوانات منوية.
وانفتاحاً خارج البنطلونات، لكن ذلك لم يحدث أبداً (١)
سأختار أن لاتشبهني ، أو استقبل الكحول في نهاية
ساقى وأجعله يستقر لأيام طويلة.

أود أن أنام فوق دهون مؤخرتي وعندما أموت أود أن أدفن
هنا داخل عيني حيث لن يكون هناك أى دود
على الإطلاق يشاركني لذة البقاء داخل جسمي.. (٢).
قضيبى هو أحب منطقة فى جسدى كنت أحلم أننى أقف
فى صف طويل يجمع أصدقائى جميعاً وأن أعضاءنا منتصبه
تتبادل اللمس بالرؤوس المنتفشة نعرف بعضنا بالتفاصيل
نطلق أحب أعضائنا كى نهب أرواحنا محبة أكثر .

إنهم الجراد الذى ظهر فى مقابل فشل الرؤية فى تغيير
الحساسية القائمة والنظام والتغلب على السائد الثقافى - كما
يدعون... (الجراد هو فى أساسه جنس حشرات مضرّة. من فصيلة
الجراديات، التى تحتك ما على الأرض من النبات فلا تبقى منه
شيئاً) ... هكذا الجرادى لايبقى من الخضرة شيئاً ... مع فلول
أصحاب الرؤية "المنهزمة" - على حد قولهم - ظهر الجراد الذى
لايحتاج فيما يقدمه إلى البلاغة ، ولا يعتمد على شعرية الجملة ، غير
معنى بالأيدولوجيا، لاتهم الرسالة فهو ليس صاحب لها ، ولصاحب
آلام تدفعه إلى البوح بها ... إنه يمحو الحدود، البشر ليس صاحب
الحركة فى القصيدة، الطبيعة تغيب عنها ، الأشياء هى كل ما تعنيه
وحسب...، هو ضد تأليه النص كما فعل الرؤويون، وضد حالة
الكونية وضد تعالى القصيدة ووضعها فى كهنوت إقطاعى، مستوى
اللغة لايعنيه منه سوى السرد ، وتكنيكه فى ذلك لا يأخذه فيه إلا
المشهد، والرؤيا ليست سوى اليومى، وكما يدعون فإنهم مفارقون لكل

المكتوب بالعربية منذ الأزل حتى بداية السبعينيات من هذا القرن ،
الكاتب تموت ذاته ولايتدخل في مفردات المشهد أو مكوناته ، تغيب
عنه العاطفية ، هو يشبه حامل كاميرا السينما ، وليس له قوانين
مسبقة ، لهذا الشعر الجديد كما يودون تسميته ، يمكن أن يجعل منها
قلاعاً في مواجهة خصومه ، كما أنه ليس هناك تاريخ إبداعي يهب
الأمان الكاذب أو الحقيقي لهم ... إنهم ضد شعرية الإنشاد
ونموذجها الجاهلي/العباسي/البيان القرآني/ والكتائب الجرارة من
النقاد والباحثين المدرسين- كما يزعمون- الذين يمثلون القوة
الضاربة التي خرجت من كهفها في عصر النهضة ، ولذا فلا مرجعية
من المرجعيات الثقافية والتاريخية والأسطورية تأخذهم فيما يقدمون ،
فبلاغة ما يقدمونه يخلقها وجهة النظر عند الشاعر وهي التي تحدد
المشاهد الصغيرة الممكن التقاطها لصنع المشهد الكلي(٣) ... وبعد
الهزة العنيفة التي ضربت الفكر والمشروعات القومية الكبرى وجد
الإنسان نفسه أنه يفتقد الإحساس بانتماء كبير في سياق سقوط
الفكر والثقافة في هذا التشظى الذي لا نهاية له..(٤) ولا يجد الجراي
أى شئ وسط هذا التشظى سوى الذات والتفاهات التي تحيط
بأجسادهم فيؤمن بها ويلقى الضوء عليها في بقع سوداء على الورق
من أجل تخليص الذات من الآلام التي تحيط بها من الداخل
والخارج ... هو حر طليق ... غير محارب لايعنيه نفي الآخر فالآخر له
حريته كما يشاء ، في أن يقبل مايفرزه ، أو يرميه داخل سلة المهملات
... أنه يتخلص من المسوح الزائفة للنبي والرأى والعراف والكاهن
يرتدى بدلاً عنها اليومي والمعاش(٥) ويسخر من المسلمات ويتشكك
فيها ويرفض الجراي البلاغة والمجاز اللغوي وي طرح شعراً أكثر
عقلانية وحيوية حيث تنتفي العاطفية المغرقة والرومانسية المفرطة
وينتهي من الأساس الاستعارى ويتخلص منه ، هذا الأساس الذي
يحل فيه الشئ محل شئ آخر لإحداث التعدد ، ويصير الأساس
الكنائى وحده هو القادر على تأكيد المعنى الشعرى الجديد(٦) .
فضلاً عن أننا لاستعارة تغزو نسقنا التصورى العادى . فبما أن
عدداً كبيراً من التصورات المهمة لدينا هي إما تصورات مجردة أو
غير محددة بوضوح في تجربتنا (مثل المشاعر ، والأفكار ، والزمن ...
إلخ) فإننا نحتاج إلى «القبض عليها» من خلال تصورات أخرى

نفهمها بوضوح أكثر (مثل التوجهات القضائية، والأشياء، ... إلخ) وهذه الحاجة تدخل الحد الاستعارى (metaphorical definition) في نقدنا التصوري (٧) وهذا ينسف بالانتهاء والتخلص من الأساس الاستعارى .

طوطمية الجسد والذات هي المثل الأعلى للجراد الذي يحافظ عليها ويأخذه إليهم - فيمتلئ ولا يشبع ، فمهما ادعى أنه لا يوجد نسق يحافظ عليهم فإنه يميل إلى رد كل شيء إلى هذه الذات الحبيسة في معبد الجسد / الجسم ، فهي مركز الواقع الذي يستعرض فيه عاداته السرية في عرض شبقى ، فالواقع ليس هو الواقع الموضوعي الذي اصطلاح عليه علماء الاجتماع والسياسة والجغرافيا ، ولكنه الواقع الذي يتفجر فيه الليبيدو، فتنداح وتنساب عفونته الداخلية والخارجية وأعضائه التناسلية - كما رأينا في المثال السابق - ويستعرض نزواته الغريزية وأحلامه المكبوتة، لتحقيق له اللذة، فيتحول أكثر فأكثر نحو التوقع فإذا به المشتغل لحساب نفسه، التي عندما يراها في المرأة يعجب بها ويهم بمضاجعة صورته ، النموذج السريالي مازال يحتفظ به داخل عباءة - مايسميه - النص، فهو حين يدعو إلى مبدأ التجانس الكوني الذي يعتمد على تأسيس الروابط بين الأفعال التي لارابط لها (٧) هي ذاتها دعوة السريالي وإحدى تقنياته في الربط بين ما هو بعيد، وما هو متناقض والتي امتلأت بها الرواية الحديثة والشعر السريالي من تقنيات تدعى الأحداث والحركات التمثيلية والدرامية التي لارابط لها سوى النص، وحينما يدعون إلى أن يظل الشاعر الجديد طفلاً في تعرفه بالحياة (٨) فإنه ينتحل ذلك مرة أخرى من قول أندريه بريتون من أن الطفولة هي أقرب شيء إلى الحياة الحقيقية. المثال السابق والنسق الأعلى نجده لاشك متواجداً في السريالية والأهداف الحقيقية التي قامت من أجلها معروفة، بل وقد يرجع ذلك إلى فلول الرؤيوية التي فشلت في تحقيق أهداف السريالية في المجتمع، فأرادوا تحقيقها عن طريق الجراد!!، الأساس الكنائى لا يؤكد المعنى وحسب كما يريد الجرادى وهذا لا يمكن تحقيقه بشكل نهائى إلا فى الكناية المدرسية وفى الأمثلة السطحية التعليمية لها .. ذلك أن الكناية تزيد المعنى وتوسع فيه ، بل هي فصل فى اللفظ الذى يطلق والمراد به غير ظاهره كما قال بذلك

عبد القاهر الجرجاني(٩) ، كما أن تعاقب الكنايات على المعنى الواحد لا يوجب تناسبها(١٠) ولا أن تكون إحداها فى حكم النظر للأخرى(١١) إذا اجتمعت معاً ... هكذا تتداخل الكنايات مع الأساس الاستعارى مع المجاز والتشبيه، وفى الطول وتتداخل تداخلاً وثيقاً فى التركيب والتعقيد والإحالة إلى معان أخرى جديدة ومغايرة ، مشتبكة وغير مشتبكة ومدلولا عليها بغيرها من كنايات أخرى تجعل من التركيب الجديد إبداعاً بذاته يتنافى مع تجريدها عن كونها إحدى تقنيات الإبداع وأحد معالم فتنة اللغة وعظمة العربية. إن كل نص شعري هو حكاية أى : "رسالة تحكى صيرورة ذات" هكذا قال السريديون الأوربيون ونادوا بالترابط بالمشابهة والمجاورة والمقاربة الذى يعطى للنثر زخمة ويعتمد على الاستعارة والتشبيه والتداعى وذلك عن وعى لأهمية الترابط فى الشعرية(١٢) لا عن تقليد وانتحال شكلى لفكرة الترابط والمجاورة من أصحاب السردية الشعرية.

الحالة والتفاصيل اليومية والأشياء والمعاش عرفها الشاعر العربى عبر التاريخ الطويل ، واكتشاف الواقع الذى يؤسس المشهد الشعرى ، واليومى الذى يؤسس الرؤيا، والتكنيك والترابط بين المقدمات والنتائج ... عرفها الشاعر العربى وأبدعها إبداعاً مافئ يعيش بيننا لجمالها الأبدى والمستحق لآعن مجانية فى التعبير ولا عن تحيز للذات العربية ولكن عن تجاوز جدارة الكشف المزعومة لدى الجرايين، إلى جدارة الخلق ... هاهى لامية العرب للشغفرى تقدم الرد الجمالى على هذا الادعاء ، بل وتتفوق لتقديم الإبداع الأزلى والمثال الأبدى والسبق التاريخى لعلاقات التشظى التى تتأجج داخل الذات والواقع المعاش فى إطار من جمالى وداخل فتنة اللغة، وعلى مستوى النصوص النثرية تقف مقامات الوهرانى حاملة راية حساسية استباقية أبدية عن تفجر الذات فى تناقضات الواقع التى لا تنتهى وتناقضات الواقع مع المقدس مع الذات وفى أتون الحياة المعاشة وتفصيلها اليومية والشئئية وفى سخريتها من كل هذا جرعة بجرعة أو دفعة واحدة.

عرفت الشعرية العربية ذ هنية الأشياء فكتبوا عن: الكوز والطاحون والدواة والقلم والمرملة والخلخال والدملج والساقية والز

والعروة والشطرنج والكمون وقالب الطوب ، مزحوا وسخروا وحزنوا
وفرحوا ونقضوا وكتبوا عن سيوفهم ، أفراسهم ، خمرهم ، أشجارهم
، ديارهم ، أطلالهم ، أجسادهم ، حيواناتهم ، أشياءهم ، مطبوخاتهم
وخبزهم ، أعيادهم ، جبالهم ، وجنانهم ، وثأرهم ، وشهرهم وبأسهم
وخيرهم ، ولامجال هنا للحصر.

وقد لاحظ رولان بارت : بأنه ليس هناك صيغة للكتابة أكثر
اصطناعية من تلك التي وضعت لتعطي أكثر وصف مضبوط
للطبيعة (١٣) وكما أن الكتابة الواقعية هي أكثر الكتابات التي تحمل
بداخلها أكثر العلاقات التليفقية المثيرة (١٤) وهذا مانلاحظه من
اصطناع الاستطراد والتداعي للأشياء والوقائع بشكل تصوير معه
الكتابة أكثر من تليفقية لحدث يتم نقله بشكل حرفي يبعث على الملل
لإنسان يكون قد فشل في حياته بعد أن باع ذاته للأخر ثم باع من
بعدها وطنه بالكامل... ليصير هذا التداعي تعبيراً عن تفكك الذات
وتناقضاتها وانشطاراتها - أو بتعبيرهم تشظيها - مرضياً بين الواقع
المعاش والماضي السحيق بين أسر «الليبيدو» وثورة «الهو»

احتاج ضرباً يللم أعضاء
ويمنحني رقماً واحداً يمكنني حفظه
أو ديكتاتوراً يخلع خوذته عندما يراني
ويدس في قلبي رصاصته
كما يدس الأجداد الحلوى
في أكف الأطفال...

تنسدل اللغة على ذاتها ويثور الحلم (١٥) الحبيس في الكتابة ،
وعلى المستوى الدلالي يحلم الكاتب بما لن يتحقق في الواقع أبداً
حيث سقوط الأنظمة بكل مستوياتها الحزب/النظام الديكتاتوري/
النظام الأبوي/ التراثي فإنه لن يحصل على أى هبة ما أو أى جزء
ما ، فالكل ساقط. ومن هذا المنطلق الدلالي تظهر وحدة النص علي
عكس التنظير بالتشظي والتجاور فقد يبدو ظاهرياً تساؤلاً مشروعاً
ماهى العلاقة للمنحنى المفاجئ الذى يظهر بالتساوى بين رصاصه
الديكتاتور في القلب وبين دس الأجداد للحلوى في أكف الأطفال ...
ليس هذا هو التجاور وإنما هو الوحدة التي تجمع بين شظايا الشيء
الواحد عند إعادة تركيبه، إنها النفس في حالة انكسار الروح

وهزيمة الذات .. التاريخ السحيق لها وتأثيره المرفوض الذى يعادل فى نفس الوقت السخرية من الواقع والنظام الديكتاتورى وهذا هو الذى يكسب النص جمالا إنه الحلم الذى لن يتحقق والمقدس الأبوى الذى لا ينكسر مثله مثل الديكتاتور والحزب الفاشى ... وهذا هو المشهد الجمالى لهذا النص. السرد/ نشرى الذى يحتوى المشهد لغوياً كأصطلاح لما يقدمه أصحاب هذا الاتجاه واختيار مصطلح المشهد هنا اختيار تلفيقي تخليطى وتحايل على الإنجاز العلمى لدلولات المصطلح، إذ أن كلمة المشهد أو الشعر المشهدى *La Poesie cinetique* يعتمد فى أساسه على دمج الشعر بمكتسبات التقنية العلمية وإنجازاتها التكنولوجية لتصبح القصيدة متنقلة بمحتوياتها من تغير إلى تغير يتم بالقوة والفعل أمام أعيننا لتأخذ شكلا متجددا باستمرار ينزع إلى الفضائية وطرق العرض المستحدثة حتى تصير لغة العالم هى الحركة (١٦) وشتان بين طبيعة المصطلح الحقيقى وبين ما يقدمه الجراد. ... لانحو متحرر من السياق المؤسسى الرسمى المدرسى فلا استخدام لطرائق جديدة تتوالد فيها الدلالات من توالد أشباه الجمل، ولاتعاقب صوتى أو نبرى أو ترتيبي للكلمات ، ولا تأسيس للحالة النصية التى تتسم بها النصوص إلا الحالة الفردية والفروقات الهائلة للإبداع بين أصحاب هذا الاتجاه ، بين ما هو مبدع ، وما هو غير ذلك على الإطلاق... فالنصية ليست موجودة على إطلاقها باعتبار النصية هى ما يميز النص عن سائر أنواع النماذج اللغوية الأخرى ... فقد تتفوق - وهذا غالباً - بعض النصوص الشوارعية عليها والسوقية بما تختزنه من تراث شعبي وفطنة ومفارقة تتعامل مع المواقف اليومية المعاشة بشكل يثير الدهشة والعجب والتى تشكل مجالا خصباً لكثير من أصحاب العين المدققة من المبدعين والكتاب . ولاهى حاضرة بالدقة المرجوة عند الجراد من النقل الذهني واللفظ التفتيتي ، واللفت التدفيقي - كما يقولون- فبعض الصور لا يمكن وسمها بهذا أبداً ... الرياح العمياء فى مستطيلات الشمس - الكاوتشوك المظلم البض - نعيبها الكابى - البطش الأملس ، والروغان الجميل - واجهات خائنة - لافتات تنتهى فى الرمل الكونى - بيضة الموت، انشقاق قزحى يضرب النفس - الجغرافيا الحزينة (١٧) ، وهذه كلها صور تنتمى إلى عالم المجاز

والتشبيه وإلى عالم الرؤيا التي تتخطى الأشياء إلى ما هو أكثر منها
وهي تعطي النص جمالا لا يكونه لقطة أو تعامل يومي وإنما حدس
ورؤيا واستباق وشغف فوقى يركب الواقع من أعلى!! ولعل هذا من
بقايا فلول الرؤيوية!!

هذه النصوص إذا أردنا وصفها بالحدوتة أو حتى بخرفة
الواقع لن نصل بها إلى الوصف الحقيقي إذ أن كل من الحدوتة
والخرافة الواقعية لها نسق وبناء يختلف عما في هذه النصوص من
حكي ومن خرفة الواقع وجعله طوطم للكتابة، يتغلب فيه الهادم إزاء
المجتمع والسلطة بكل أشكالها، كما لا يمكن لهذه النصوص أن
تتجرد من الإيحاء والإشارة والرمز لاعلى المستوى الجزئى والتركيبى
لتناقضات الجمل بل على الرمز الكلى الذى يتعداه إلى وجود قيمة
كلية تجمع النص على الأقل، إنها قيمة الخروج من الطاعة الأبوية بكل
أشكالها والسعى إلى وجود بطل من نوع كهرقل إنه يتفق معه فى
المقدرة على هدم أى شئ وكل شئ لكنه يختلف معه فى أن هرقل
الجديد يهدم الذات وقد يهدم الوطن فى وقت يحيط به الأعداء من كل
جانب!!.

مر عيد ميلاده المليون

ولم يزره أحد

سوى كاهن يوزي

أعرج ومخنث

وقوادة - صديقة عمره

تدير حانة ضئيلة فى جزيرة تتوسط الباسيفيكي (قديماً ، عند
باب الحانة احثك كفتاهما ، فتبادلا أول ابتسامة لهما ، وعند محاولته
المفاجئة لانتزاع أول قبلة اصطدمت نظارتاهما وضحكت هى وبكى
هو يبدو أن غيمة ما تعاطفت معه فأمطرت بشدة حتى كادا أن
يفرقا).

يبتسم الآن بلا مبالاة

حيث يغطى وجهة دخان سيجار صديقه الكاهن (توطدت
علاقتهما منذ واساه فى خيانة زوجته مع جاره السكير.. يومها
صنع له الكاهن قضيباً ضخماً من الفخار لا يزال يحتفظ به فى
صندوق تذكاراته .. كاد ذلك أن يشعل فتنة بين البوذيين لولا تفسيرات

صديقة المقنعة).

وماذا بعد ؟!

ماذا سيصنع الثلاثة احتفالاً بهذه المناسبة ؟

ربما يقترح هو الذهاب إلى الجزيرة حيث سيتركاه- بعد
عاشر كأس واسترجاع حفنات من الذكريات المتسربة بين الأصابع
بصوت عال- حتى ينام محرقاً قميصه ليتبادلا نظرة شوق ذات
مغزى(١٨)

بعد لا شئ ... حيث تقف الكتابة عند حدود اللفظة وتقع في
الباسفيكي لايعنينا منها شيئاً أبداً... الذات انحلت وتغلغلت فيها
نوات لاتمت إلى المكان بصلة غاب عنها الوطن الذي لم يعد يعينها
وانهارت وشائج الدم وساحت في المعابد البوذية .. تجتر ذكريات
لاقيمة لها إلا لذاتها... النص لايعانى من إنشطار فى وحدته
ولاتشظى فى تركيبه إنه وحدة واحدة تحدثنا بحكاية واحدة ، بناها
مفهوم تركيبياً ونحوياً ذا بنى معرفية محددة تماماً ، والأسلوب
لايتميز فى شئ عن أسلوب الأقصوصة سوى فى الكتابة على شكل
الأسطر الشعرية ولو وضع قاص ما عليها اسمه ما احتار أحد
ولاشك فى أنها أقصوصة من أقصوصاته القصيرة، ولا انشطار
لوحدة عضوية نصية مزعومة ، بل هى وحدة واحدة تكتب وتختار
وتنتقى ، ولا مغايرة تدمر البلاغة، إنه حقاً مجرد سرد يحتوى على
مزيد من الغربة الذكية، لا تجاوز فيه إلا إدعاء أن هذا السرد شعر!!
وهذا أيضاً غير جديد فقد سبقته إليه القصيدة النثرية... وإن كانت
القصيدة النثرية تسعى فى جدية لتجاوز الذات واكتشاف الكون.
من الكاتب ... لهذا النص ... بوذى صينى . يابانى ... هندى
.. قد يكون!! ويجيد العربية .. قد يكون!! مستشرق عاش فى هذه
البلاد ويكتب بالعربية ... قد يكون!! ... النص لوجود للعربية فيه غير
حروفها ... وهذا ينسحب على كثير من النصوص ... وهنا تبرر
قضية الذات المنسحبة الهاربة التى احتلتها ذات أخرى كمن تلبسه
الجن على حد قول أصحاب الخرافات ... النص عربي قد توقف
ووصل إلى درجة السكون والتجمد وإلى درجة الصفر والموات لانتك
التى يريد منها البنيويون أن تنفجر ولكن إنما هى لحظة التوقف التى
لا تعنى غيرها ... لحظة الخواء والفراغ .. وهذا النص لن يكون أبداً

هو الذى يواجه الإرهاب العنصرى أو القمع الأمنى والسياسى، أولاً لأن الذات محتلة بذات أخرى .. غريبة عنا - كما نرى - غريبة فى تطلعاتها وحياتها وسلوكياتها وكتاباتاتها إنها ذات الغرب تلك التى تدعم سلطة القمع وتشارك الإرهاب التمويل والدعم والهدف ، تقف وراء العدوان الصهيونى ... الذى يمتلك أنشطة الحياة فى أمريكا والغرب ، هكذا يدور الجراد فى دائرة القمع ويتم مربعه... وثانياً. إذا كنا نغض الطرف عن شبهة التمويل الخارجى والأصابع الصهيونية التى قيل أنها تقف وراء تمويل هذا الجراد أو عما قيل أن بعض كتابها من أعوان المخابرات الأمريكية ... قد يكون هذا التجنى مبعثه الحقيقى أن الأهداف المعلنة للجراد تهدف إلى هدم ذات العروبة وثقافتها وهى نفس أهداف هذه الأجهزة !! فإنه حتى الاصطلاحات مثل اليومى والمعاش والمصادر الأساسية كالسريالية وأهدافها النهائية التى وردت فى بياناتهم هى كلها من صنع الآخر الأوروبى ، وتأخذ أشكالا أوروبية فى الكتابة والنسق وفى الإيقاع الذى يكاد يتطابق مع الكثير من المترجمات الشعرية والروائية بل والنقدية للآخر الأوروبى وثالثاً فإن انهيار الأنظمة الكبرى على يد شعوبها فى العالم كالديكتاتوريات الشيوعية القهرية لايمكن تجريد إرادة هذه الشعوب الحقيقية من التخلص من هذه السلطات القمعية الشيوعية - وجعل هذا التغير كما يردد البعض بأيدي المخابرات الأمريكية - لقد قام بالتغير والثورة شعراء وفنانون وأفراد عاديون عزل ، وقفوا وحدهم يجابهون الدبابات والرشاشات بشموعهم .. ولم ينزلوا ولم ينسحبوا ولم ينشطوا أو يتشطوا ، أو يغيروا ثقافتهم أو لغتهم أو دياناتهم أو إيماناتهم وقناعاتهم ... لقد عاشت إرادة هذه الشعوب ، نابعة من كل حاضرهم وموروثهم ... ولايعنى تعرض العالم العربى للديكتاتورية ، والقهر والقمع وانهيار الأحلام الكبرى أن الوطن قد انهار وتفتت وضاع وأن مقدساته لاقيمة ثورية لها، وأنها فحسب تمارس القمع مثلها مثل السلطة؛ إن إرادة الشعوب التى تغلبت على الديكتاتورية الشيوعية فى أوروبا والديكتاتورية الرأسمالية فى إيران لقادرة أيضا على أن تتغلب على الديكتاتورية فى عالمنا فدائما هناك فى أصعب ظروف الوطن رجال يقولون ويفعلون ويستشهدون وما أكثرهم فى وطننا : قال عبد العزيز الشوربجى نقيب المحامين الأسبق فى محنة

سبتمبر الأسود «ينبغي ألا يمرح أنور السادات في طول البلاد وعرضها، وألا يشعر أنه في بيداء مقفرة، وأنها خلت من الرجال، وألا يشعر أنه في غابة غاب عنها أسودها، وألا يشعر أنه في بلد خضع فيه الناس وركعوا له، وألا يشعر أنه في أمن وأمان كما يقول، إنما نشعره دائما وأبدا أننا نكرهه، نمقته، ونزدريه ولا نحترمه أبدا..» (١٩).

نص الراحل الشوريجي قدم لنا في نموذجهِ التصور الممكن للمثقف الذي يقف ضد جبروت السلطة وإن كان - من خارج الماهية الشعرية- فإنه يصلح تصوراً للنص المقاوم الذي يقف ضد السلطة... فلا يشعرها بالارتياح ولا الخضوع أو الهرب أو الانسحاب، فإن السلطة تصفق كثيراً لمن لا يفعلون ذلك بل وتضعهم في مراتبها الثقافية العليا كخزين استراتيجي في يدها يمكن المحاربة به كأداة في مواجهة كل من يجراً عليها، وضد الثورة، بل وأحياناً ينقضون عليهم إذا لم يجدوا لهم بدأً أو قيمة.. فالشعر كنص الشوريجي يشعر الديكتاتور أنه في بلد مكره وممقوت ومذرى وغير محترم مهما كانت جحافل قوته!!

لقد كان الرؤويون يطمعون ذات يوم رغم كل ما يقدمونه من نص متعال إلى مقاومة السائد والانقضاض عليه ولكن شعر الجراد ينهى هذه المقاومة ويأخذها إلى الاحتضار ويدشن لها الموت والانتها.

اترك كل شيء كما هو
وأبدو مشوشاً مستبداً
هذا وضعي
ارتاح له - والذي لاترون
غايته صوت صورة رائحة وملمس
في نوبة جنون (٢٠)

ليس هناك - في سيرة النصوص- وصفاً أدق من صف بعضهم البعض مع سيناريو الطقوس من ضحك ومناضد وزجاجات بيّرة وبعضاً من البانجو والقات وينطلونات جينز ضيقة حتى الصدر الذي تعبت به رائحة اللهاث وليل داخلي ونهار منصرم لا أمل في عودته... إنه «حرنكش» إذا لم يعجبك ما يقدمون أو قل

«أنشطا» إذا أعجبك .. أو إنه نص الفراغ والتوقف، وإذا كنت جاداً
بعض الشيء: إنها لحظة الموت انهيار المقاومة وإندحار الذات
والخضوع لسلطان الآخر الأوربي ونقل مصطلحاته دون وعى ودون
نقد وجدل

إنه نص موت الكتابة / إنها نصوص الفراغ.. ورحم الله عليك
الشعراد أمل دنقل حين أنشدنا :

صار ميراثنا فى يد الغرباء
وصارت سيوف العدو : سقوف منازلنا
نحن عباد شمس يشير بأوراقه نحو أروقة الظل
إن التويج الذى يتناول :

يخرق هامته السقف ،

يخرط قامته السيف ،

إن التويج الذى يتناول :

يسقط فى دمه المنسكب

نستقى - بعد خيل الأجانب - من ماء أبارنا

صوف حملاننا ليس يلتف إلا على مغزل الجزية

النار لا تتوهج بين مضاربنا

بالعيون الخفيضة نستقبل الضيف

أبكارنا ثيبات ..

وأولادنا للفراش ..

ودراهمنا فوقها صورة الملك المغتصب

أيادى الصبايا الحنائن تضم على صدره نصف ثوب

وتبقى عيون كليب مسمرة فى شواشى الجنائن.

(أمل دنقل - مرأى اليمامة)

المراجع :

- ١- الجراد، الشعر المصري الجديد -١- مارس ١٩٩٤ - رقم إيداع ٦٥٤٥ لسنة ١٩٩٤ بدار الكتب المصرية ، ص٣٠.
- ٢- المرجع السابق ، ص٣٢.
- ٣- نفس المرجع ، راجع مقالات من الإنشاد إلى الكتابة لأحمد طه ، ص٣.
- ٤- أدب ٢١ ، كتاب غير دوري يعنى بالفكر والأدب - مارس ١٩٩٦ ، مقال لأحمد ريان حول هذه القصيدة النهر - ص٦١.
- ٥- الجراد ، مقال لعبد العزيز موافى ، إمبراطورية الحوائط ، جلد الدائرية والامتداد ، ص٧١.
- ٦- أدب ٢١ ، ص ٦٢ .
- ٧ - جريج لايفوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحياها ت: عبد الحميد جحفة، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٦، ص١٢٧ (١٠٤/١٠٣) .
- ٨- الجراد ، ص٧٢.
- ٩- أدب ٢١ ، ص ٦١ .
- ١٠- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ٦٦.
- ١١- المرجع السابق ، ص٣١٢.
- ١٢ - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي بيروت ودار البيضاء، الطبعة الثالثة ١٩٩٢، ص١٤٩.
- ١٣- نفسه ، ص٣١٢.
- 14- Raland Barthes, writing Degree Zeror. Translated by Annette lavers & colin smith preface by Susan sontage , HILL and VARG . New york. Secend pemtng. 1977, page: 67 .
- ١٥- نفس المرجع . P. 68
- ١٦- الجراد ص ٧٢ .
- ١٧- محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت - والدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩١ ص١٨٩ .
- ١٨- المرجع السابق القباب الورقية لأحمد ريان - ص ٣٩.
- ١٩- نفسه، ص ٥٣.
- ٢٠- عصمت الهواري - مصر في سبتمبر الأسود عام ١٩٨١ ٢٠٠٠ - مثل شجاعة بطل . جريدة الوفد - القاهرة ، ١٩ سبتمبر ١٩٩٦ ، ص٧.
- ٢١- الجراد - الكتاب الثاني يوليو ١٩٩٤ - القاهرة - ص٧٠.

الباب الثالث البنية الكامنة

الفصل الأول ماهية القوة

ماهية القوة

يتشكل التاريخ بعمقه واتساعه وعلاقاته الفاعلة والمتناقضة في الحاضر بمجموعة من المؤثرات المتراكمة التي تتفاعل مع حركة الواقع بما تخلق وتشكل لحظتنا الحاضرة ، وهذه الحركة الدينامية الآتية عبر التاريخ والمتراكمة لا تتوقف في الحاضر ولكنها تتشكل معه ، وتسير نحو المستقبل لتساهم في تشكيل الواقع الجديد ، هذا الواقع الذي سيجمل معه الحاضر بكل تناقضاته وعلائقه الاحتمالية التي استطاعت البقاء والتشبث والصمود والتحدى لعوامل التغير وموازين القوى داخل الحاضر الذي أصبح حضوراً سابقاً وحضوراً محتملاً يحمل معه ماهية ما سبق في كلية تفاعله عبر تطوره الزمني الذي يستتر خلفه السلوك الإنساني والنشاط الإنساني ، سواء كان هذا النشاط قمعياً متعالياً أو مقاوماً ومفارقاً لقوى القمع ، وتحتى الاتصال .

الحضور ليس حضوراً أحادى الجانب وإنما حضور كلي يحمل معه كل السمات المؤسسة لفاعليات المجتمع ليس في الجوانب الميتافيزيقية وإنما يشتمل على فاعليات الاقتصاد والسياسية والاجتماع والعلم . إنه حضور للإنسان بكل ما أصابه من تطور ولحقه من خير أو شر في بنيته الذهنية والفسولوجية والبيولوجية وبني المجتمع السياسية والاقتصادية والدينية والعلمية والاجتماعية والنفسية التي أصبحت في مجموعها

تشكل ماهية القوة التي تفرض سيطرتها على الإنسان كروح وعقل وكجسد ونفس أو كحياة ضد الموت وكبقاء ضد الفناء . ماهية القوة إذن هي البنى الكامنة التي تتدفق فينا كتيار حي وليس كوحدات منفصلة عرضية جانبية أو هامشية إنها أتية عبر تراث عميق دافعة ذاتها نحو التطور ونحو المستقبل باعتبار أنها تمتلك الدافعية التي تسير ذاتها عبر تاريخ الإنسان السحيق بعلاقاته وعناصره وعملياته المعقدة الأنساق والمتشابكة النظم والمتداخلة الإشارات والمشتعلة الأمل والتطلعات والهواجس . ولكن ما هي هذه الدافعية التي تسير ذاتها عبر التاريخ الإنساني السحيق وتخلق ماهية القوة باعتبارها البنى الكامنة التي تفرض سلطتها على حركة الإنسان في الحياة وتتدفق فيه كتيار حي يتجه نحو المستقبل يحمل معه الحاضر السابق والحاضر القادم ... أنه لا جدال .. الوعي ، الوعي الذي يتحتم بالضرورة تعريفه أولاً ثم تعريف الفن والأدب من منطلق ماهية القوة قبل الوصول إليها وتحليل البنى الأدبية الكامنة فيها ، ليس من أجل الوصول إلى قانون مطلق لأن ذلك لا وجود له في ماهية القوة التي تتصف بالتغير وديمومة التجدد ، ولكن من أجل أن نستكشف اللحظة التاريخية التي نعيشها بإمكانياتها وطموحاتها حتى نستطيع مواجهة الخطر القادم بلا عجز عن تشكيل وخلق واقع جديد يعبر عن إرادة حقيقية لأمة بأكملها وضعت ثقتها الكاملة في المثقفين من أجل الوقوف ضد التردى الذي نعيشه والذي قد يحولنا بلا شك إلى أمة دائمة التبعية على أكثر التقديرات تفاؤلاً .

الفصل الثانى ما الوعى؟

ما الوعي ؟ (القوة الدافعية)

أولى خصائص الوعي البشرى أنه لا يتوقف فهو سائر ومنطلق من قبل الولادة ، وحتى فيما يعرف باسم مراحل النوم المفارق فإن الدماغ يكتسب برامج منقولة وراثياً كما أن الذاكرة تلحق ماضى الفرد بحاضره وتمنحه هكذا شعورا بالهوية ، والذاكرة تربط الوعي الذى يستيقظ بالوعي الذى يضمحل عند الليل (٢) كما أن الوعي بمعنى التجربة الذهنية - لا يكون ملغياً فى أشد فترات النوم عمقاً (٣) ولأن الوعي يحمل الكثير من الصفات الوراثية العقلية والسلوكية عبر التاريخ البشرى السحيق ومن خلال الآباء والأجداد لذا فتانى الخصائص أنه متصل ولأن الوعي سائر ومنطلق ومتصل فتألف خصائصه أنه نشط دينامى لأنه بالإضافة إلى ذلك لا ينقل الأصوات والصور والأفكار

والحركات الأحجام واللون والضوء والرائحة والإحساس والشعور واليقظة والزمن والمكان والمسافة والإمتداد واللذة والألم والسبب والاحتمال والعلاقة فحسب لكنه أيضا يخلق التفاعل بينهم فى علاقات لا متناهية ومن خلال الدماغ البشرى الذى تسيطر ميكانيزماته على الأنماط السلوكية المعقدة مثل الانفعالات (٤) ، وكما تسيطر أجهزة الدماغ الشبكية المنشطة والمهبطية على كل أنواع السلوك (٥) وكما تعتمد على مراكز الدماغ (٦) وعلى هذا الأساس فإن أربعة الخصائص الوعى أنه مجسم الأبعاد والمحتوى والإنتاج .

وخامسة خصائص الوعى أنه بنيوى لأن ديمومة الأصوات والصور والأفكار والحركات والأحداث ... الخ تنحصر فى الذاكرة حتى يكون لها مسارت بنيوية دائمة فى العصبونات الفاعلة داخل الدماغ وهذا ما أطلق عليه العلماء "إنجرام" Engramme (٧) ثم أن سادسة هذه الخصائص أنه ذاتيا لأنه صفة للذات ، وللإنسان وتتحقق عملية الوعى داخل الإنسان (٨) لكنه لا يتخذ ذاته موضوعاً له (٩) على الرغم من أنه يعى ذاته (١٠) التى لا يعرفها إلا من حيث إنه جوانية مطلقة (١١) وسابع هذه الخصائص أن الوعى موضوعى لأن الذات حاملة الوعى هي موضوع بالنسبة لحملة الوعى الآخرين ، ولأنه يعبر عن نفسه خلال اللغة والحركات والسلوك ، ثم لأنه يعكس الحقيقة الموضوعية (١٢) وثامن هذه الخصائص أنه معرفى استباقي واحتمالي ، وذلك لأن إحدى الإنجازات التطورية للدماغ البشرى هي كفايته العظيمة فى استباق المستقبل وفى صنع مخططات العمل وصياغتها للاقترب من المستقبل فى أفضل الشروط (١٣) ومن خلال ذلك يكمن دوره الأساسى فى تلقى المعرفة وإنتاجها ، أى معرفة الطبيعة والمجتمع والإنسان ، والمعرفة بذلك تكون نتيجة لكون الوعى يشكل العلاقة بين الذات والموضوع وهذه من خصائص الإنسان وحده. (١٤) ولذا فإن تاسعة الخصائص الوعى أنه منتج ويتمتع بديمومة الإنتاج وبالتالي يتجدد محتواه وينتعث ويتشكل ويتجسم ، كما أن عاشرة الخصائص الوعى أنه علائقى تقييماً لأنه فى نفس الوقت يقيم الظواهر الموجودة. (١٥) ويقيم العلاقات المتنامية بشكل لا متناهي فيما بينها .

أما الخاصة الحادية عشرة أن الوعى اجتماعى لأنه يتطور على أساس النشاط الاجتماعى والفردى (١٦) والوعى بالعلاقات الاجتماعية فيما بين الأفراد وتجاربهم المشتركة وتحمل مسئولية أعباء المجتمع

الإنسانى المتزايدة والنهوض بها سواء على المستوى الفردى أو الجماعات والمجتمعات أو حتى على مستوى الكون والطبيعة وهما اللذان يحتاجان إلى الكثير من العمل والنشاط بل إن القوانين الاجتماعية الموضوعية لا يمكن فهم عملها إلا من خلال تعبيرها الدقيق عن الوعي الاجتماعي (١٧) وقد اندفع بعض العلماء إلى إرجاع تفسير المؤسسات الاجتماعية على أساس عمل الغرائز أو الميول (١٨) وأن التفاعل الاجتماعي نتاج الصراع المفتوح بين المعتقدات والرغبات والعواطف (١٩) وعموماً فقد أصبح الوعي نتاجاً لهذه العلاقات الواسعة ، ثم أن الوعي بما يمتلكه من بعد سحيق على مستوى ميراثه البشرى بصفته متصلًا وسائرًا ، وعلى مستوى التاريخ العميق للفرد ذاته فإن الخصيصة الثانية عشرة للوعي هي أنه عمائقى أى له جوانبه الجوانية الباطنية الخفية والمطمورة والمكتومة والمستورة والخاصة داخل الأعماق السحيقة للذات البشرية ذات التاريخ الموهل في القدم والأزل وهذا مايسميه البعض باللاوعي ، لكننا نرى أن الأساس الأول للوعي هو هذا الوعي السحيق أو الوعي الأول للذات البشرية الذي يتصل بالأفراد الآتئين .

ولأن الوعي ينطلق على شكل سلوك وحركة لذا فإن الثالثة عشرة من هذه الخصائص أن الوعي انطلقى تعبيرى ، وبالتالي تصير اللغة انعكاساً لعملية عميقة شديدة العمق في الفكر البشرى كما أنها ترميز شديد الفعالية لأنها تغطي عدداً كبيراً من المعارف حول البيئة (٢٠) وإذا كانت ملكات اللغة تشكل في الدماغ وسيلة فعالة للتحكم في الفكر والتصرفات وتنظيمهما ، فقد يكون تخريب هذه القدرة كارثوى بالنسبة للتنظيم الذهني (٢١) ولأن السلوك حركة واللغة حركة والحركة طاقة وهذه الطاقة تقف خلف ديناميات الذات الإنسانية وتندفع منها لتعبر عن الإنسان كوجود حقيقى وحى والسلوك البشرى مجموعة من التصرفات والتعبيرات الخارجية التي يسعى عن طريقها الفرد لأن يحقق عملية الأقلمة والتوفيق بين مقومات وجوده الباطنى ومقتضيات الإطار الاجتماعى الذي يعيش بداخله (٢٢) والسلوك كحركة ليس سوى انطلاق ونشاط فى عملية السعى نحو التعبير عن الوجود فى محاولة تحقيق الذات البشرية (٢٣) ومن خلال حركات اللسان والفم تنطلق النغمات الصوتية وتتابعاتها المنطوقة التى تعبر عن دلالات الذات الإنسانية وما تبتغيه فى شكل من السلوك الكلامى . وبهذا تصير اللغة البشرية " أولاً

ترميز سمعى فهى قبل كل شيء منطوقة ومسموعة ومن ثم بعد ذلك فقط ، على مرور التاريخ الإنسانى ، ومن خلال نمو الطفل فإنها تمتد إلى الكتابة التى هى وسيط بصري (٢٤) كما أن القاعدة الأولى للغة البشرية هي معينة مسبقاً فى الدماغ البشرى بشكل وراثى (٢٥) وبذلك تصير الرموز المطلقة للغة شديدة الفاعلية في تذكر الماضي وتوقع المستقبل وتوجيه منحنى الوعي باتجاه معين (٢٦) وإلى هنا تصير اللغة بهذا الشكل أحد الانجرامات الأساسية داخل الدماغ البشرى بكل رمزياتها وما تحمله هذه النتيجة من تأثير على البنية العقلية للشعوب وكيف تتكون ؟ وفى هذا الإطار تكون الخاصة الرابعة عشرة للوعي والتي تتمثل في أنه رمزى بنيوي ، ومن خلال تلك البنية السحيقة والعميقة يتفاعل داخل الإنسان حوراته الداخلية وتتنامي تخيلاته البصرية والنفسية ويتفجر الإلهام ويتوقد الاستدلال ويكتسب الإنسان الإحساس العميق بالقداسة والخطر والأمل والمجهول والغيب والقلق والظن والتخمين والتخيل والتقمص والنبوءة والأمانى والتطلع وتمتلىء الروح والذات والنفس بالعوالم اللامحسوسة واللامدركة ، وهنا نستعير بعضاً من التعريفات عن الروح الإنسانى عند الجرجانى ، والتي هي اللطيفة العاملة المدركة من الإنسان الراكبة علي الروح الحيوانى (٢٧) الذي هو جسم لطيف منبعه تجويف القلب الجسماني وينتشر بواسطة العروق والصوارب إلى سائر أجزاء البدن (٢٨).

وإن لم يكن الأمر كذلك إلى حد بعيد - فإن الخامسة عشرة من خصائص الوعي أنه روحاني ، وإذا كان من المعروف علمياً استحالة التنبؤ بحركات الذرة بدقة مطلقة ، والذرة مادية استطاع الإنسان الوصول إلي ما هو أكثر منها صغراً ، فإن فهم الوعي البشرى - الذي مارلنا رغم ما توصل إليه الإنسان من علم وطرق بحث - في مرحلة الطفولة المبكرة أو على حد تعبير أحد الأصدقاء العلماء أن ما نعرفه عن المخ البشرى يمثل نسبة واحد فى المائة فقط ، وعليه فإن الوعي بصفته اللامادية الروحانية والعمائقية لا يمكن التنبؤ بإنتاجه وفاعلية محتواه ومن هنا فإن الخاصة السادسة عشرة للوعي هو أنه حركة سائرة ودائبة لا متناهية ولا محدودة ذو قدرة فذة يقف متحدياً إزاء الطبيعة والوجود الكلى والقوى الطبيعية والغير طبيعية ولذا فإن الخاصة السابعة عشرة للوعي هو أنه ذا قدرة أبدية علي التحدي والجدل والحدس والاستباق والتحرر والإبداع والا استشراق والاستشراق

والإنارة ولذلك فليس للوعي الإنسانى مراحل قصوى للوصول إلى نهايته كما توهم هارتمان الذي أعلن أن أقصى مراحل تطور الوعي هي الإقدام على الانتحار الكلي ، وهكذا تتحطم البشرية ذاتها وتضع حداً لنهاية العالم (٢٩) وعلى عكس هذه النظرية التشاؤمية فإن الوعي لا يفنى ولا يعرف الفناء وهذه هي الخاصية الثامنة عشرة وهو لا ينقطع بل هو ممتد ومتواصل للدرجة التي عبر فيها بعض الصوفيين والأولياء على امتداد الوعي الإلهى بداخلهم حتى يصل إلى الأتباع وإلى تابعى التابعين إلى أن يعود في ديمومة لا نهائية للإله مرة أخرى ، أو حتى للإمام الغائب أو إلى القائم من المبدع الأول والمنبعث الأول (٣٠) بل وأن الجنة والأرض والفردوس يرثها العباد الصالحين .. وقلل ابن عربي : إن كنت ولياً فإنك وراث النبي . (٣١) وإذا كانت الثقافة كمركب والاختراعات والكشوف العلمية والنظريات تعبر عن تطور الوعي لدى الإنسان وعلاقاته التفاعلية مع الكون والمجتمع فإن الوعي إذن متطور فى طبيعته مركب ، لا يفنى ، سائر متقدم ، لا ينتهى، مسير لذاته ومشكل لماهية القوة .

المراجع

- ١- تشارلز فيرست، الدفاع والفكر، دمشق، دار المعرفة، الطبعة الأولى، ١٩٨٧، ت. د. محمود سيد رصاص، ص ١١٠.
- ٢- نفسه، ص ١٩٤.
- ٣- نفسه، ص ١١٥.
- ٤- إينوار، ج. موراي، الدافعية والانفعال، القاهرة، دار الشروق، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، ت. د. أحمد عبد العزيز سلامة، ص ١١٥.
- ٥- نفسه، ص ١٢٧.
- ٦- نفسه، ص ١٦١.
- ٧- الدفاع والفكر، ص ١٧٩.
- ٨- الموسوعة الفلسفية العربية، بيروت، معهد الاتحاد العربي، الطبعة الأولى، ١٩٨٦، رئيس التحرير: من زيادة، ص ٨٤٥.
- ٩- جان بول سارتر تعالى الأنا موجود، بيروت، دار التنوير، الطبعة الأولى، ١٩٨٢، ت. وتعليق د. حسن حنفي، ص ٦٢.
- ١٠- نفسه، ص ٥٧.
- ١١- نفسه، ص ٥٧.
- ١٢- الموسوعة الفلسفية العربية، ص ٨٤٦.
- ١٣- الدماغ والفكر، ص ٢١١.
- ١٤- الموسوعة الفلسفية العربية، ص ٨٤٦.
- ١٥- نفسه، ص ٨٤٦.
- ١٦- نفسه، ص ٨٤٦.
- ١٧- G.Osipov, socology, problems of theory & Method, Moscow, Progress Publesher, Frist printing 1969, p. 38.
- ١٨- روجيه باستيد، السوسولوجيا والتحليل النفسي، بيروت، دار الحداثة، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، ت. وجيه البيشي، ص ١٧٧.
- ١٩- Osipov, P. 72.
- ٢٠- الدماغ والفكر، ص ٢٠٧.
- ٢١- نفسه، ص ٢١٠.
- ٢٢- د. حامد عبد الله ربيع، مقدمه في العلوم السلوكية، حول عملية البناء الفكرية لأصول علم الحركة الاجتماعية، القاهرة - مكتبة القاهرة الحديثة، ص ٥٦.
- ٢٣- نفسه، ص ٩٧.
- ٢٤- الدماغ والفكر، ص ١٣٦.
- ٢٥- نفسه، ص ١٤١.
- ٢٦- نفسه، ص ١٢٣.
- ٢٧- علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، بيروت مكتبة لبنان، ١٩٨٥، ص ٢٨٩.
- ٢٨- نفسه، ص ٢٨٩.
- ٢٩- سعيد محمد توفيق، ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور، بيروت، دار التنوير، الطبعة الأولى، ١٩٨٢، ص ٢٩٠.
- ٣٠- يمكن الرجوع في هذا الموضوع الى كثر الولد تاكيف ابراهيم بن الحسين الحامدي، دار النشر فرانز شتاينر فسبادن، المانيا، طبع في مطابع دار صادر بيروت بالتعاون مع المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، ١٩٧١.
- ٣١- د. سعاد الحكيم، المعجم الصوفي «الحكمة في حدود الكلمة»، بيروت، دار الندوة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٨١، ص ١١٩٤.

الفصل الثالث

ما الفن؟

الفن امتداد جمالى تحقيقى ...

امتداد لأنه قائم على ماهية القوة بمالها من دافعية ، فالخط العربى الجميل ، أيا كان موقعه ، وفى أى وسيلة يشاء ، وبأية طريقة يكتب ، يمتد امتدادا تاريخيا ولا يمكن اختزاله فى مسافة زمنية ضيقة ولكنه يمتد ليشمل مساحة حية قائمة وممتدة تملؤنا بالجمال ، وأضف إلى ذلك الأهرامات وكيف يتسنى لنا إعداد نماذج حديثة لها وتشبيهها دون امتداد للأصل الماضوى ، الأهرامات كماهية للقوة وتمتد امتدادا ضاربا الجذور وهذه الماهية الجمالية والنموزجية هى التى تجعلنا نستشعر الهيبة والدهشة والعظمة والمغايرة فى الفن ، وهكذا أعمال الفنانين فإذا نظرت إلى تماثيل محمود مختار وأعمال جمال السجيني ولوحات راغب عياد وصلاح طاهر وأدهم وانلى ومقتنيات متحف محمود خليل العالمة والمصرية ، وأعمال المعماري حسن فتحى وحتى إذا نظرت إلى الرسومات الجدارية للحجاج العائدين أو منمنمات وزخارف الفنانين بالموسكى وكما تصيينا الدهشة بالجمال المتجدد كلما نظرنا إليها وإنها تملؤنا إحساساً بالامتداد التاريخى بل بقيمة التقادم وبصلابة مقاومة القبح وبِعظمة المقدرة على الاستمرارية فى زمن قادم ..

فالتاريخ مزروع فينا بمقدار ما هو مبدع ، وبمقدار كون هذا الإبداع متجدداً وليس بمقدار النقل والاتباع فهيهات لهذا الأخير أن يبقى ويستمر ، لأنه لا وجود أصلاً للتاريخ بكونه حدثاً متجسداً ومتطابقاً لحضوره الفعلى آنذاك ، ولكنه حاضر مجسم بكونه ماهية للقوة، من هنا فإن النقل والاتباع يصير تقليداً أعمى يقف ضد حركة الزمن وضد طبيعة التطور ، إن قراءة قصائد امرئ القيس وزهير وليبد وعمرو بن كلثوم وطرفة والمتنبى وعروة والمهلل وكعب بن زهير وذى الرمة والفرزدق وجريز والأخطل وأبى تمام والمتنبى ... اليوم لا تفرض علينا

شعوراً بالضيق أو الزهق أو إحساساً بالرجعية وإنما تتحرر أنظمتها الدلالية والصوتية من إسارها القديم وتجربتها السحيقة القدم لتصير بكل هذا حية فينا كما تصير بكرةً وهي تلامس الواقع من جديد فتنشأ إنتاجية جديدة للقراءة في واقع مغاير غير متطابق لتجربتها آنذاك ، وتنفي عنها كينونتها القائمة من أجساد أصحابها لتصير بنية قولية لأجساد آخرين وواقع مغاير ممتد في أزمنة أخرى صارت فيما بعد حاضراً سابقاً ، فإذا بها تتميز بالإبداع والدهشة وتأخذنا إلى الانجذاب - هو نفسه القصائد - وتصير بنا ومعنا إلى حاضر قادم هو نفسه مستقبل قادر على التفوق والإبداع أيضاً وقادر على إنتاجية قرائية جديدة مغايرة للنص ذاته وقد تكون أكثر تمثيلية للجمال فيه .

هكذا يصبح النص المبدع دون عمر محدد ودون هرم ولذا فحضور النص المبدع إن كان ماضوياً لا يشعرونا بالتناقض والرجعية ، ولكن النقل والاتباع هو فقط الذي يشعرونا بالهرج والهرج وبالتناقض وبخيبة الأمل في التقدم .

والفن :احتمالي تحقيقي فالاحتمال لا يعبر فقط عن علاقة بين قضايا ولكن علاقة بين وظائف متعلقة بدلالات قضايا احتمالية (١) ، يعبر عن العلائق بين القضايا ودلالاتها .. علاقة الظالم بالمظلوم ، والمظلوم بالأرض ، والأرض بالجمال وعلاقة المظلوم بالحب ، وعلاقة الظالم بهم جميعاً - وهذه العلائق - مركبة ومعقدة ومتشعبة يمكن استخلاص العلاقات المركبة بين جزئياتها كما أن الاحتمال يمدنا بالرغبة في المعرفة (٢) وانتهى هيوم إلى أن كافة القضايا التي تدور حول العالم الطبيعي احتمالية لايقينية «(٣)».

والفن تحقيقي حين يحاول الفنان أن يطرح علائق القضايا من خلال مشكلة الفن فيقيم بناءه في العالم الخارجى ومن ثم يقيمه في داخل المجتمع ، ويبث رسالته في الآخرين . وهذه القضايا موجودة في الزمان والمكان ، ومايستخلص من علائق هي أيضاً موجودة في الزمان والمكان .. وهكذا الفن لا يوجد منعزلاً عن الواقع أو منفصلاً عن الزمان والمكان وعلى الأقل فإن مادته الخام الشكلية بدلالاتها مستمدة من الواقع وتراكماته السحيقة ، وبالتالي فإن كل تشكيلاتها داخل هذا الواقع وداخل الزمان والمكان ، مهمة الفنان هي الخوض في هذه القضايا واستكشاف علائقها المركبة والمتنوعة والمتعددة - واحتمالاتها المستجدة التي تؤدي إلى ظهور الجديد المغاير ، ولأن الواقع

متغير تتصارعه قوتان - عوامل البقاء والتشبث ، وعوامل التحرر والتغير سواء على مستوى القوى الاجتماعية أو على مستوى القوى الطبيعية - فإن مهمة الفنان هي أن يغوص في هذه الصراعات مستكشفاً علائق هاتين القوتين بشقيهما الاجتماعي والطبيعي وكلاهما معاً وتطورهما الواقعي المتنوع والمركب والمتعدد والمتشابك ، ويصبح الفنان له إدراكه المعرفي والمكون من الطبيعة والمجتمع ، المتحدين في الواقع ، ويستكشف العلائق الفاعلة في المجتمع - والعلائق التي - ستفعل فيه . ولا يتأتى ذلك إلا بالإبداع الذي هو قمة الوعي - حيث يستطيع الفنان أن يسيطر وينتصر على هذه العلائق الواقعية المتنامية وينقل انتصاره هذا إلى المجتمع من حوله ليسيطر عليها . فالإنسان هو الفاعل الوحيد في العالم عندما يلقي بإخراجه في العالم - فإن إخراجه هذا يصبح موجوداً . وهذه الفاعلية الإنسانية لا تتحقق إلا مع الآخرين وفي الآخرين - ولهذا فإن المشاركة يجب أن تنتقل من مجالاتها الضيقة الإطارية من الكتاب إلى المجتمع ، فالفعل الفني لا يوضع في إطار مغلق لأنه مشاركة وتحقيق ، مشاركة الآخرين عندما يدركون هذا العمل وتحقيق تأثرهم به ، وتوصيل القيمة الإبداعية الواعية فيهم بحيث تتشكل هذه القيمة في داخلهم مما يسهم في تغير سلوكياتهم وإحساساتهم وأذواقهم والفن ليس عملاً ملائكياً مقدساً - كما يرى أفلاطون - وليس عملاً غيبياً فاعلاً في المجهول ولكنه هو الجسد والحياة ، والمغامرات الغرامية ، والأزمات المادية ، وضغط السلطات والاضطرابات السياسية وما إلى ذلك من عوامل خارجية تؤدي إلى خنق الفن أو التضيق عليه .. وإنما تلك هي الخبز الذي يصنع منه الفن سره المقدس على حد تعبير ميرلوبونتي.(٤)

حرية الفنان لا تتحقق إلا في الآخرين ويفقد الفنان حريته حين يتلبسه الغيب والغموض والمجهول ويعيش متوهماً أن هذه هي الحرية - إنها حرية السراب والوهم . حرية الفنان هي أن يحرر الآخرين من السراب والوهم ، وأن ينتصر بهم على علائق الواقع لا أن يضع ما يتوهمه في مستغلق ويملى فراغاً هندسياً - الانتصار على علائق الواقع ليس هو أن تهجر زمان ومكان الواقع بل أن تستكشف العلائق " الديناميكية " الظلمة المتنامية ، وإيجاد العلائق المحاربة لهذه العلائق الظلمة ، وأن تحقق استكشافاً في الإنسان والمجتمع ، وهذا هو التحدي الأبدى للإنسان الذي يسعى إلى تحقيقه دائماً ، الحرية الفنية ليست في

فوضى التهويمات الأدبية ، أو فى نصب سيركا من التعبيرات اللغوية المستقلقة ، أو الدخول فى معارك الشكل والمضمون الوهمية - فهناك محددات فنية لا يمكن لأى فنان أن يضيع وقته فى معاركها أو أن يتهم الآخرين بخيانة الثورة والإنسان - إذا لم يتفقوا معه . وهذه المحددات لا تعرقل حرية الفنان ووعيه - إذا استخدمها بإحكام ودراية وخبرة وتمرس ووعى . وهذه المحددات تكمن فى مادة الفن الخام ، والفنان الأصل لا يعنيه أن يستخدم هذا الطين أو ذاك فى صنع تمثاله ولكن يعنيه تحقيق علانقه الجديدة فى العالم من أى طين . والفنان الأصل عندما يعنيه اللحن أو الوزن أو الإيقاع أو النبر فإن مهمته الأولى تبقى فى توصيل إدراكه المستكشف من خلال هذه المحددات تلك التى تبدأ من حرف الجر فى اللغة ، أو أداة الجزم ، وهى محددات لغوية يستلزم استخدامها شروطاً معينة لا يمكن إلا خلال بها وهى تساهم فى عدم جعل الفن نوعاً من العبث والحذقة . إن الإلهام الفنى ليس ضرباً من السكر أو النشوة أو التخدير - كما أن الخيال الفنى ليس ضرباً من الحلم أو الهذيان ، وربما كانت السمة الأساسية التى تميز كل عمل فنى أصيل .. إنما هى تلك الوحدة البنائية العميقة التى تسمه بطابعها ، وليس فى وسعنا أن نفسر هذه الوحدة بإرجاعها إلى حالتين مختلفتين تماماً هما حالة الحلم وحالة النشوة - لأنه هيهات لأى كل بنائى موحد أن يتكون من عناصر مختلفة مهوشة (٤) . الإلهام الفنى والمقدرة الإبداعية هى الوعى فى قمته الشديدة الحساسية - لإدراك علائق الواقع الخارجى ، واستكشاف حركتها الفعالة وتوقعات حركتها المستقبلية ، وإخراج هذا الاستكشاف إلى عالم الوجود . ولا تنتهى الرسالة عندئذ .. ولكنها توجد لتتحقق فى المجتمع والفرد من خلال الإيمان بها . ولذلك فإن الفن لا يعرف المستحيل ، ولكنه يعرف الاحتمال على أرض الواقع . وعندما يملك الإنسان المبدع الواقع فإنه سيكتشف ديناميكية " القضايا الإنسانية الموجودة فى الواقع وعلائقها المتنوعة واتجاهات هذه العلائق . وهذا هو الكشف والنبوءة فى الفن . الفن لا يعرف الاستثناء لا شكلاً ولا نوعاً ولا مضموناً . إنه يعرف ماهية القوة ويطلقها فى أرجاء المجتمع ويقشئ أسرارها بغية المساهمة فى تغييرها وتطويرها

الفن لا يعرف الاستثناء فى الشكل - طالما كان الفنان واعياً ومبدعاً مستكشفاً ومحققاً فى العالم . وهو لا يعرف الاستثناء فى النوع - فالشعر كبقية الفنون لا بد وأن يتحقق للجميع فى العالم . وهذا لن يتأتى

إلا بالاتصال والتحقق في المجتمع بل وفي العالم الرحب الواسع الذي هو أكبر من أن يحتويه ديوان أو كتاب ...
فالفن لا يعرف إلا الوجود الحي - وليس الوجود الميت المتحفى ..
الذاتي المحض الفن لا يعرف الاستثناء في الموضوع : فكل الموضوعات متاحة أمامنا - العاطفية والصناعية والاقتصادية والاجتماعية .

الضروري في الفن :

وإذا كان الضروري يعرف بأنه «هو ذلك الشئ الذي لا يعد حقاً وحسب ، ولكنه سيظل حقاً في كل الظروف (ه) فإن الضروري في الفن هو الحرية، والحرية ليست حرية الوهم والسراب ولكنها الحرية في الواقع . الحرية أن يجد الانسان لقمة ، وأن يؤمن حياته . الحرية أن يكون له القدرة على التخلص من الظلم والقتلة والسفاكين . الحرية أن يعبر الانسان عن رأيه في السلطة أيا كان نوعها - وأن يكون له الحق في أن يعفيها من مسئوليتها ويطالب بتغيرها ، ويغيرها إذا أخطأت ، الحرية ليست حرية الغيب أو المتاهات والهرب من الواقع ، ولكن الحرية أن نتكاتف من أجل مواجهة الظلم وعلائقه المتحركة والمتنامية . الحرية أن ندافع عن حرية الآخرين في العيش آمنين . الحرية ليست أن نعبر عن رأينا في مشاكلنا الاقتصادية والاجتماعية والسياسية فحسب بل أن نقوم نحن بالتغيير . والتحقيق في الفن هو قدرتنا على التغيير ، وفي الضروري في الفن .. وهو الحرية .. الحرية ليست أن نتعالى على الآخرين بأننا صفاة وإن مفاهيمنا لا يفهمها إلا أمثالنا ، ولكن الحرية هي أن نبث مفاهيمنا في الآخرين حتى يؤمنوا ويعملوا بها .
الحرية هي الجمال ، والجمال ضد القبح ، والقبح هو الاستغلال والقهر والظلم والبذاءة . الحرية أن يعي المظلوم الأضداد والمتناقضات فيقاومها والحرية أن نعلم الظالم والمظلوم باستكشاف علائق الأضداد والمتناقضات للانتصار عليها ، بأبعادها التاريخية المؤثرة ، الحرية تبدأ من الداخل ولا تبدأ من الخارج . الحرية لا تبدأ من مقاهي أوفنادق أو بارات أو «غرز» ولكن الحرية تبدأ من الجولان والأرض المحتلة ، ومن أماكن العرق والجهد والنضال الحياتي في المصانع والمزارع والمساجد والكنائس .
الحرية لا تبدأ بالكتاب المتحفى أو بكتاب الليرات - الدينارات - الريالات - الفرنكات - والدولارات ولا تبدأ من الانفصال ... ولكنها تبدأ

من كتاب الشعب .. وشدة الوعي به وبتراثه العميق . الحرية ألا تنتهي
بخلاف حوله وضع لينين بين نهدي امرأة !! أو ينتهي الحصار البيروتى
على نبرة وإيقاع ، ولكن الحرية هى تحقيق معانى النضال المستمدة
من الحصار ومن الشعب، الحرية ... هى أن نعلم الإنسان كيف يكون
حراً ، وكيف يقاوم تناقضات الواقع ؟

الفصل الثالث

ما الأدب؟

الأدب امتداد احتمالي تحقيقي كالفن ..

مادته الخام اللغة ، ضرورته الدفاع عن الحرية فى المجتمع ، غايته تحقيق مضامين النص الأدبى فى المجتمع ، ليس من خلال وضعها فى إطار مستقل ، ولكن بكسر الحواجز بينها وبين المجتمع .

الأديب مادته الخام اللغة ، وكل مفردة من مفرداتها تحمل دلالة معينة ، وهذه الدلالة ناتجة عن خبرات تراكمية طويلة ومتنامية وتشكل ماهية القوة الأتية وتلك أكسبت المفردة دلالاتها ومعانيها . وفى الواقع يكون الاحتمال وتنشأ العلاقات بين القضايا ووضع المفردة فى علاقة مع قضية أو فى علاقة مع العلاقات المتشابكة والمتوالدة فى الواقع الدينامي - هو الذي يؤدى إلى إكساب المفردة علاقات جديدة.. وهكذا فإن تفاعل دلالات الكلمات وصهرها معاً هو الذى ينشئ العلاقات الجديدة . وعلي الأديب أن يستكشف هذه العلاقات وحركتها واتجاهاتها نحو الواقع القادم والمغاير ، وأن يصهر مزيداً من الكلمات ودلالاتها ليستكشف هذه الحركة وهذا القادم ، ولكى تكتسب النمو والفاعلية لا بد وأن تعمل فى المجتمع وأن تتحقق فيه . وهذه الخبرة التراكمية الموجودة الآن ليست حكراً على أحد ولا منبعاً خاصاً لقبيلة تقاثل من أجله وتحكره فالخبرة يشترك فيها الجميع وتتمتع الكلمات فيها بقدر من المصادقية بين المجتمع - دون أن يكون هناك تجريب لمصادقيتها ، وذلك نظراً لأنها جاءت نتيجة الخبرة الطويلة الممتدة عبر آلاف السنين وكناتج لماهية القوة ، وعمل الأديب هو أن يدخل الكلمة فى احتمالات جديدة وبالتالي فى علاقات وقضايا جديدة بحيث يتحقق استكشافه فى المجتمع والعالم . فشرط الإقامة مشروط بالتحقيق فى المجتمع وحجج ودعاوى استخراج لغة جديدة بين يوم وليلة أوحقبة زمنية قصيرة وأتية وهم وخيال لأن التطور

- الدلالي له خصائصه العلمية التي يتميز بها وهي :-
- ١- أنه يسير ببطء وتدرج .. ولا يتم بشكل فجائي سريع بل يستغرق وقتاً طويلاً .
 - ٢- وأنه يحدث من تلقاء نفسه بطريقة آلية لا دخل فيه للإرادة الإنسانية ..
 - ٣- وأنه جبري الظواهر لأنه يخضع في سيره لقوانين صارمة - لا يد لأحد في وقفها أو تعويقها أو تغيير ما تؤدي إليه .
 - ٤- وأن الحالة التي تنتقل إليها الدلالة ترتبط غالباً بالحالة التي انتقلت منها بإحدى العلاقتين اللتين يعتمد عليها تداعي المعاني ، ونعني بهما علائق المجاورة والمشابهة
 - ٥- وإن التطور الدلالي في غالب أحواله مقيد بالزمان والمكان . فمعظم ظواهره يقتصر أثرها على بيئة معينة وعنصر خاص ولا نكاد نعثر على تطور دلالي لحق جميع اللغات الإنسانية في صورة واحدة ووقت واحد
 - ٦- وإذا حدث في بيئة ما ظهر أثره عند جميع الأفراد الذين تشملهم هذه البيئة . فسقوط علامات الإعراب في لغة المحادثة المصرية مثلاً لم يقلت من أثره أي فرد من المصريين (٦)
- ولعل ما توصلت إليه الباحثة : مالك يوسف المطليبي " (٧) في دراستها حول التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر عند السياب ونازك ، والبياتي في أن الشاعر لم يشذ في ألف ومائتي جملة شرطية عن النظام الإبداعي سوى ثلاث مرات مثل جزم الفعل المضارع في سياق كلما وهو قول نازك الملائكة :
- « كلما حدثتك عيناى بالحب
أعاقب عيني بالحرمان »
- ورفع الفعل المضارع في سياق الأداة أينما وهو قول البياتي :
- « أيها الحرف العذب
أينما نذهب أذهب »
- ورفع الفعل المضارع - الذي جاء جواباً للأمر وهو قول البياتي :
- « أيتها العذراء
هزي يجزع النخلة الفرعاء
تساقط الأشياء »
- وهذه التغيرات ليست ذات أثر على بنية الكلمة ودلالاتها في العقاب

والذهاب والسقوط كما أنها لم تحدث تأثيراً يذكر في اللغة العربية .
إن مهمة الأديب إذن هي وضع البناء والصوت والدلالة في علائق اجتماعية جديدة بحيث تكشف عن مزيد من العلائق التي تحكم القوى الاجتماعية ، قوى البقاء والتشبث ، وقوى التغير والتجدد . وأن يخرج إلى المجتمع هو أيضاً لا أن يفارقه ليصبح في علاقة مع القوى الفاعلة في اللغة والقوى الفاعلة في المجتمع .

الأدب هو الجمال ، ولأن الجمال ضد القبح ، والقبح هو التخلف والظلم ولذا فإبداع الأدب هو إبداع الجمال الذي يقاوم علائق التردى والتحجر ويستكشف عوامل التشبث ويتنبأ باحتمالات مقاومتها ومن هذه الفاعلية يتشكل الموقف الفني للنص ضد شرعية القبح وضد التسلط ومع الحرية من أجل أن يتمتع الإنسان بوطنه وحياته .. الأديب مبادر ومكتشف لما هية القوة وقوى التشبث وقوى التحول والتغير فيها ، وعندما يوجد معه الجمال توجد معها روح النضال والمقاومة وهذه هي روح الإبداع ، وجوهر الأديب ألا يكف عن ذلك التصدي لقوى القبح وعلائقها واحتمالاتها المستقبلية . وأن يكون دافعيًا مشكلاً للحرية داخل ماهية القوة مكتشفاً منها ما يدفعه إلى المستقبل ويأخذه إلى الحرية ، ولأن هناك علاقة لا يمكن التنبؤ بنهايتها تنشأ من تشكل الجمل والعبارات بلا حدود فإن اللغة كبناء تركيبى تتوالد وتتكاثر وتتميز بالإنتاجية الإبداعية بما يتماشى مع أنه لا حدود لحاجات الإنسان ولا حدود لقدراته وموهبته ، هذا بالإضافة إلى شدة الاختلافات والفروقات فيما بين الفرد وإخوته وفيما بينهما وبين المؤسسات العلنية (الرسمية) وغير العلنية (الغير رسمية) والتي تمارس دورها في الصراع الذي تمتلئ به الحياة والذي يؤثر عليها وعلى كينونة الأفراد وبما لذلك الصراع من عمق تاريخي فإذا أضفنا إلى ذلك مايقوله ليونارد بلومفيلد اللغوى الأمريكى بأن اللغة تعادل الواقع الفعلى بالصين الكلامية حيث تمدنا بالبديل اللغوى للواقع المادى ، ويكونها تفكيراً من خلال الكلمات وأنها تربط بين أفراد الجماعة وذات إمكانية لترديد المعلومات المبلغة وتقويتها ، وأن اللغة على حد رؤية لوينز فى الارتباط السلوكى ، تتكون من سلسلة من المثيرات والاستجابات المترابطة والتي تؤدي الوحدة منها إلى الأخرى وإنها فى النهاية كما يرى الجشططت تشكل نظاماً كلياً فى التجمع والتداخل والتركيب أكبر من كونها مجموعة من الوحدات والأجزاء ... كل هذا يجعل من اللغة ذات طبيعة

إبداعية تتميز بتعدد مستوياتها وأحوالها والسياق الذى توضع فيه
وتجعل من الاحتمال حقيقة قائمة لا يمكن الوصول إليها إلا بالاحتمال
والدخول فى علائق وظيفية جديدة تعبر عن الإبداع وعن ديمومة
التغيير .

المراجع

- ١- السيد نفادي ، الضرورة والاحتمال ص ١١٦
- ٢- نفسه ص ٩٧
- ٣- نفسه ص ٩٧
- ٤- زكريا ابراهيم ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر مكتبة مصر القاهرة ص ١١٠
- ٥- الضرورة والاحتمال - ص ١١
- ٦- د . علي عبد الواحد وافي علم اللغة ، دار نهضة مصر الطبعة التاسعة ص ٢١٤
- ٧- مالك يوسف المطلبي ، في التركيب اللغوي للشعر العراقي ، دراسة لغوية في شعر الشباب نازك والبياتي ، درا الرشيد للنشر بغداد - ١٩٨١ ص ٤٢٥

الباب الرابع ماهية البنية الأدبية الكامنة

الفصل الأول

التعريف

التعريف

البنية الأدبية هي ماهية القوة التي تقف حاضرة بخصوصيتها الفنية المتدفقة من ماضٍ سحيق - الفاعلية في قلب حياة نشطة، لاتغيب عنها بقدر ماتقف وراء فاعلية النشاط وآلية الحركة وحسية المعيشة وإنتاجية المعنى وديمومة التغير . ومن هذا فإن البنية الأدبية تعبر عن علائق واحتمالات ذات دينامية تتصف دائماً بالجدة والحيوية لا بالحقائق والنتائج النهائية والحاسمة، وتتأسس بمقدرتها الفائقة على الصمود والتحدى لا بالتجمد والتحجر، ولكن بالتوالد والتكاثر وهي تفرض سلطتها عن إبداعية هذا التوالد الذي لاينفك عن الإنتاجية استكشاف المحتمل والقادم حتى تتجاوز الشئ الملموس إلى أفق أكثر اتساعاً يأخذ الإنسان إلى عالم التطلع والمعرفة والأمل والخلاص .

وبذلك تصير سلطة هذه الماهية، بكونها طاقة متجددة، أداة للمعرفة وأداة للتحرر، ضد السيطرة وضد المرجعية السلطوية المستغلة ، القائمة على الجاهز المقلب وفرضه تارة من خلال المؤسسات الثقافية والاجتماعية والدينية التابعة لها وتارة بالقمع والوحشية.

البنية الأدبية الكامنة / ماهية القوة تقف بعمق تاريخي ضد السلطة وضد الآخر والخوف منه وضد التبعية وتتجاوز عقده النقص وسد الفجوة .. إنها ترد الإنسان إلى قوته وتجعل من الناص والنص ترسانه معرفية مسلحة بالإبداع -كما نعينه سلفاً ، وكما بيناه - ومسلحاً بالهوية ضد الغائها ومحوها .. إن قوة الخطاب والنص الدافعية تتبع بالتالي من ماهية القوة ، ذلك أننا نؤمن بأن الخطاب والنص ليسا كل منهما بنية أدبية مستقلة بذاتها وإنما يؤدي إليها بنى مختلفة ومتناقضة ومتوافقة ويؤديان هما بدورهما إلى بنى أخرى متعددة قد تزيد أو تقل حسب الدافعية التي تتميز بها ماهية القوة وهي ليست فحسب ذات أبعاد اجتماعية وسياسية وثقافية ونفسية أو ذات تأثر بجغرافيا الموقع الذي تنتمي إليه أو لها عوامل إقتصادية ، ولكن ماهية القوة تتميز - أيضاً

- بتأثير عناصر أساسية تتشكل من التراكيب الصوتية والنظمية التي تعترى كل التأثيرات في شكل لغوى تطور عبر التاريخ العميق ومن خلال الوعي البشرى. كما قدمنا. ولذا فالنص أو الخطاب الأدبي خاصة - لا يمكن أن يكون نصاً مغلقاً قائماً بذاته أو له كل على حدة قوانينه الخاصة التي لا تفسر إلا إياه من داخله، أو بأنساقه التي يتراكم بعضها علي بعض - كما يرى جاكوبسون - وتعرض في مجموعها وجهاً لنظام مغلق .

النص المغلق يعنى وضع جثة النص داخل ثلاجة حفظ الموتى، ليقوم بتشريحها فيما بعد بعض المتخصصين ويلقى النظر عليها وكلاء النص، وفي أحسن الأحوال يوضع النص داخل المتحف أو بين ضفتي غلاف ويصبح ضمن مقتنيات السادة والصفوة والنخبة. وإذا قدر أن يكون هناك نصاً مغلقاً له قانونه الخاص المنزاح انزياحاً كلياً ومطلقاً عن ماهية القوة ولا مصدر له غير ذاته، سيكون نصاً ميتاً لا فاعلية فيه، ويكون بمثابة إعلاناً لموت الكتابة حتى داخل النص ذاته بالإضافة إلى فقدانه التحقق والإضافة داخل النسق العام للسلطة أو غيرها... لا وجود للانزياح الكلى المطلق الذى يصنع ذاته خارج البناء أو النسق اللغوى العام، والخروج من شبكة العلاقات والاحتمالات التي تتشكل من خلال التاريخ وعبره بكل ماتحملة من ماهية القوة ، لا وجود له على مر التاريخ ولم يحدث وحتى بشكل فجائى أو إنكسارى حاد ذلك أن طبيعة الكون هو التدرج سواء كان بطيئاً أو سريعاً وهذه هى طبيعة المعرفة أيضاً، فلا شئ من لاشئ، وحتى الرسالات الدينية الكبرى والثورات الإنسانية التي أثرت في البشرية وأثرت التاريخ ونوعته بشبكة من العلاقات والاحتمالات المعقدة والتميزة والتي مازالت تؤثر فيه بفاعلية وعمق ، فإن خطاباتها لم تكن أبداً انزياحاً كلياً ولا مطلقاً، حيث تشكلت أدواتها من الواقع المعاش، كما كانت تعبيراً عن رغبات وطموحات الإنسانية نحو التحرر والخلاص داخل التاريخ لإخارجه، فخرج خطابها منه وإليه، وإنما تنشأ الآثار الأسلوبية وقيمها الخاصة والفريدة ليس فحسب من التغيرات الناتج عن الجنس والدين والموقع واللغة وإنما من المقدرة على التغيرات في العلاقات والاحتمالات القائمة والممكنة سعياً إلى المستحيل وهو الحرية بإطلاقها وبكونها حرية - وإدخالها في علاقات جديدة واحتمالات جديدة تشكل واقعا مغايراً ممتدا من حاضر سابق إلى حاضر قادم فتتغير معه قوى المقاومة والتشبث وقوى الضعف والانحلال، بالتالى تتغير ملامح التاريخ

وتتشكل فى صيرورة دائمة ، وتصير المعرفة دينامية متجددة ولاوجود للمعرفة الكلية المطلقة ، وإنما لطبيعتها الدينامية فإنها تسعى سعياً حثيثاً إليها... هو ذاته يسعى الإنسان الحثيث للوصول إلى النظام الكلى أو النسق العام أو القانون الذى يحكم العالم ويفسره، دون أن يصل إليه كلية لطبيعته المتجددة، ويصير العالم كحركة تاريخية متنامية قابلاً للفهم كديمومة للتغير بما يحمله من أنساق وبنى ونظم وماتحملة تلك من تصورات ومفاهيم وإشارات ورموز، وبهذا تصير الحركة ضد الجمود والثبوت والتشبيث، واللغة تختزل كل هذا بداخلها وتحوله إلى خطاب له طاقة دينامية تتفجر منها منابع القدم وتتفجر فيها آفاق الكون المجهولة، فتنبع منها القداسة والسحر اللغوى والغموض بقدر ماتحمل من توحش الواقع واستفرازه أو ابتذاله وانحطاطه، سواء على مستوى التكلم أو مستوى الكتابة، وتصير اللغة بهذا حضوراً مجسماً من العلاقات والاحتمالات الدينامية لانظاماً شكلياً وإطارياً يشكل مجموعة من الإشارات يمكن حبسها فى قانون لايفسر إلا إياها ثم هى تحمل معها المعرفة الإنسانية ، وهى بذلك تصير مساوية للفلسفة فى تعبيرها عن هذه المعرفة، ويصير النص بناءً مفتوحاً لقوى عديدة غير قائم بذاته ويفسر بنى ونظم أخرى يتفسر بها أو بغيرها، ويكون النص حاضراً لاغائباً، ولايمثل أى نوع من الأيقونية أو المتحفية ثم إنه بذلك يتحدى انحصار الدلالة وتقوقعها وانغلاقها على ذاتها، وينفتح على العالم كأخطبوط بشع وهائل ينقض عليه .. يتغذى به فتتمو أذرعه ليزداد انقضاءً ثم نمواً، ثم انقضاءً ، ثم نمواً ... وهكذا لايتوقف النص عن الامتداد والانتشار ويظل طازجاً يحمل معه بكاراة الحياة الأولى وجدلية الواقع الأزلى وطموح المستقبل ، وتصير ماهية القوة بذلك هى البنية الكامنة الدافعة التى تقف خلف حياتنا بما تحتويه من ميتافيزيقا، وفيزيقا، وهكذا فإن كل شئ خارج النص يطمح ويسعى سعياً أكيداً أن يكون بداخله، وكل شئ داخل النص يطمح ويسعى سعياً أكيداً أن يكون بخارجه، وديمومة العلاقات والاحتمالية هى التى تجعل الكلية مستعصية على الاشتمال والاحتواء ، طبيعة الكون كما هو مثبت علمياً الحركة والتمدد والجريان إلى مستقر غير معلوم لنا نحن- وإن كان معلوماً عند الله- وهذه الطبيعة هى التى تشكل هذه الديمومة التى تسعى إلى الاشتمال والاحتواء دون أن تبلغه، واللغة كذلك تكتسب هذه الخصيصة وتظل فى جدل مستمر مع الواقع ومع الكون- أو مع

السماء- فلا يحتوى أحدهم الآخر ولكن كليهما يسعى لذلك، وهذا السعى هو الذى يخلق الإبداع ويخلق النص ويحل مسألة التوتر الناتجة عن عدم الاحتواء والانضواء لكنه يخضع بالاستثارة واستمرارية التغير فى القيمة والتأويل. وتنشأ الحداثة من حركة السعى هذه معتمدة على المتدفق العميق السائر بالحياة فينا نحو المستقبل وبخطى ثابتة تعبر عن أصالتها وحضاريتها العميقة الأثر والتاريخ ، والمستقبلية التشكل والتأثير والتغير.

الفصل الثانى

الحركة

١- الامتداد

١-١- البداية

عبر التاريخ السحيق كان للغة حركتها التى اتسمت بالتطور والابتكار أو التراجع والانحطاط ، ووقف خلف هذه العملية نظام عميق يتشكل من نظم السلوك الأخرى فى المجتمع، وصراع بعيد المدى خفى وظاهر ينتقل من مكان إلى مكان ومن وطن إلى وطن، ولنقل - إلى حد بعيد- أن هذا الصراع قد بدأ منذ أن علم الله آدم الأسماء كلها ، أما الأفعال فقد قال عنها سيبيويه : «وأما الفعل فأمثلةٌ أخذت من لفظ أحداث الأسماء، وبنيت لما مضى ، وما يكون ولم يقع، وما هو كائن لم ينقطع».

١-٢- الثابت والمتغير

هكذا ابتدأت الحركة التى لم تنته بل اشتعلت فيما بينها وبين بعضها البعض حتى صارت صراعاً بين الأمم والشعوب، معقداً ومركباً ومتشابكاً مع المصالح المادية فيما بينها، وأثر هذا الصراع الطويل على اللغات منذ أن خرجت من الكهوف أصواتها ومفرداتها وتراكيبها وأساليبها ودلالاتها، وحيث أن من الثابت أن الإنسان بصفته التشريحية والبيولوجية والفسولوجية لم يتغير منذ العصور السحيقة التى استطعنا أن نعرفها نحن إلى الآن، وإنما المتغير هو جانب الفكر والعمل، وكما أن اللغة هى أيضاً إحدى نتاجات الفكر والعقل والوعى السحيق فقد تميزت لكل هذه الأسباب بالنشاط والحركة، وكلما اشتد الصراع واتقد العقل ذاته اشتدت هى حيوية وطاقة وتوالد وملائمة لكل تطورات

المجتمع .

١-٣- اللغة الإنسانية باقية طالما بقي الإنسان .

لقد ظن البعض لوهلة لاتكاد من الزمن أن لغة الحاسوب سوف تحل محل اللغة الإنسانية فى التعامل ولكن سرعان ما فرضت اللغة الإنسانية سيطرتها الكاملة على تكنولوجيا الحاسوب وأصبح الحاسوب فى أيدي من يجهلون ما بداخله بل من المتوقع أن لغات حبيسة تتداولها الأقليات فى العالم سوف تعود للظهور بقوة مع إمكانيات الحاسوب الهائلة على إعادة هذه اللغات إلى الوجود والتحدث بها والكتابة بها فى يسر وسهولة .

١-٤- اللغة العربية لها إنجراماتها البنيوية : اللغة العربية واحدة من اللغات الإنسانية التى صاحبت الإنسان فى زمانه الفيزيقي والمعاش وأضحت لحركتها الآتية من الزمن السحيق خصوصية شكلت العقل الإنسانى العربى وساهم هذا البعد السحيق فى تشكيل الإنجرامات الخاصة بها بداخله وقدر البعض هذا التاريخ بحوالى ثمانية آلاف سنة كأم للغات العالم .

١-٤-١- اللغة العربية لغة فوق لهجات قبائل العرب

١-٤-١- اتساع اللغة :

أثناء هذا التطور التاريخى السحيق وعلى إثر تشعب القبائل العربية وتنوع لهجاتها فى الوقت الذى تتمتع فيه بأصول وانتماءات متقاربة تصل إلى حد الأصل الواحد الذى قد يمتد من إسماعيل إلى آدم أبو البشرية جمعاء، ومع حركات التنقل والنزوح والتجارة والمصاهرة والاعتزاز بالأنساب وبالقراية، ومع التنافس والتنافر والحروب فيما بين بعضها البعض ، تشكلت البيئة العربية الأولى واتسمت بكثرة المترادفات واتساع الدلالات وتنوع الأصوات فى الوقت الذى لايشعر فيه أى فرد من هذه القبائل بالتباين الحاد وشدة الاختلاف أو عدم الفهم فيما يعترى هذه البيئة من لهجات فرعية أو من تنافر وصراع بل كان سوق عكاظ سوقاً للتداول اللغوى وللتفاهم المشترك فيما بينهم، وفيما شجر بينهم على مستوى الخطاب الأدبى أو الخطاب الاجتماعى .

١-٤-٢- اللغة الفصحى :

كان العربى الأول له سليقة فى الفصحى إذ يأخذها ويكتسبها مع لهجته القبلية أثناء النشأة(١) وهذه الحركة أنشأت لغة مشتركة بين

القبائل تتفهمها على اختلاف لهجاتها هي اللغة العربية الفصحى والتي فاقت لهجات العرب بما فيهم لهجة قریش(٢) وأن العرب جميعاً كان يستعملون الفصحى في الأغراض الجدية وفي التواصل بين أفراد القبائل وفي مخاطبة من طراً عليهم من غير أبناء القبيلة.(٣)

١ - ٤ - ٣ - اللغة العربية لم تكن قریشية فقط

إن الذين يزعمون أن الفصحى كانت في أصلها لهجة قریشية لا يستطيعون أن يقدموا دليلاً عملياً واحداً على هذا الزعم ويؤيد ذلك :
١- أن النبي عليه السلام (وهو قرشي) أوماً إلى أن الفصاحة في سعد بن بكر وأنه نشأ فيهم فكان فصيحاً .

٢- أن النحاة لم يأخذوا اللغة عن قریش، فكيف تكون الفصحى لهم في أصلها.(٤)

هكذا كان للعرب لغة فصحي فوق كل اللهجات التي يتحدثون بها با ختلاف قبائلهم واتساع أوطانهم من المحيط إلى الخليج.
١-٥-٥ قداسة اللغة العربية

١-٥-١ تأثير أماكن الكهانة والعبادة :

لم تكتسب اللغة العربية سعة بتداولها في أسواق العرب الشهيرة كسوق عكاظ فحسب بل ازدادت انتشاراً وازداد التمسك بها لتركزها حول أماكن عبادة آلهة العرب وداخل مضارب الكهانة فتجمعت سائر القبائل حولها، في هذه الأماكن وخاصة مكة مهد أبيهم الأول إسماعيل وعندما نزل القرآن الكريم بها ازدادت قداسة فوق هذه القداسة فانطلقت بقوة النص القرآني داخل الصحراء الشاسعة والمضارب البعيدة.

١-٥-٢ لغة القرآن تفهمها العرب

١-٥-٢-١ ما في القرآن من كلام العرب ..

رصد أبي زيد محمد الخطاب القرشي في مقدمته جمهرة أشعار العرب مافي القرآن الكريم من كلام العرب لفظاً ومجازاً وقدم العديد من الأمثلة نذكر منها.(٥) :

١-٥-٢-١-١ قال الأنصاري عمرو بن أمريء القيس :

نحن بما عندنا وأنت بما

عندك راض والرأي مختلف

أراد نحن بما عندنا راضون وأنت بما عندك راض، فكف عن خبر الأول، إذ كان في الآخر دليل على معناه. وقال الله تعالى :

«استعينوا بالصبر والصلاة وإنها لكبيرة إلا على الخاشعين» فكف عن خبر الأول لعلم المخاطب بأن الأول داخل فيما دخل فيه الآخر من معنى .

١-٥-٢-١-٢- قال عمرو بن كلثوم :
تركنا الخيل عاكفة عليه

مقلدة أعتتها صفونا

العاكف : المقيم ، قال الله تعالى : «وسواء العاكف فيه والباد» .
والصافن من الخيل : هو الذى يرفع إحدى رجليه ويضع طرف سنبكه على الأرض؛ وقال الله تعالى : «إذ عرض عليه بالعشى الصافنات الجياد» .

١-٥-٢-١-٣ قال طرفة بن العبد العبرى :

لا يقال الفحش فى ناديهم

لا ولا ييخل منهم من يسئل

النادى : المجلس ، وهو قوله تعالى : «وتأتون فى ناديكم المنكر» .
هكذا جاء القرآن الكريم ونزل على قوم تفهموه وتذوقوه .
١-٥-٣- الإسلام تاج لنهضة شاملة .

جاء القرآن ونزل على قوم تفهموه وتذوقوه ، أصحاب حضارة لغوية عميقة الجذور، قال زكى مبارك - رحمه الله - : «لا يعقل أن يظهر كتاب كالقرآن فى أهميته وبلغته بين قوم لم يفكروا فى الفصاحة والعروض والنقد وطرائق التعبير ... وفهم القرآن وتذوقه لا يمكن أن يقع اتفاقاً وبلا استعداد بل لابد من أن تكون عند الجماهير التى سمعته وتأثرت به واعتنقت دينه ثقافة أدبية خاصة تتناسب قليلاً أو كثيراً مع مافى القرآن من فصاحة وعمق ... بل كان الإسلام تاجاً لنهضة علمية أدبية وسياسية وأخلاقية اجتماعية وفلسفية فى الحدود التى كان يستطيعها العرب».(٦)

١-٥-٤- إتساع نطاق القداسة :

دخل الإسلام بلغته العربية إلى بلاد تعرف القداسة الدينية مثل مصر والعراق والشام وصاحبة العراقة فى هذا المجال، وذلك يعكس لغات ظلت إلى عهد قريب تتعدها القبائل المتبربرة الهمجية كاللغات الأوربية ، فازدادت القداسة قداسة وازدادت اللغة العربية قوة ومع الفاتحين نصراً وإعزازاً وانتشاراً .

١ - ٦ - الإبداع . نظم ناقض للعادة

١-٦-١ - اتساع نطاق الدلالة

اتسعت الدلالة بدخول الإسلام مناطق شاسعة غرباً وشرقاً وجنوباً وشمالاً وفي ظل الحضارة الإسلامية القوية الواسعة الانتشار في بيئات متنوعة اكتسب المتحدث باللغة العربية هذا العمق والاتساع والمقدرة على الإبداع بلغته المتسعة كيفما شاء. وقال ابن فارس : « فلما جاء الله تعالى بالإسلام حالت أحوال ونسخت ديانات، وأبطلت أمور، ونقلت من اللغة ألفاظ من مواضع إلي مواضع، بزيادات زیدت، وبشرائع شرعت، وبشرائط شرطت ، فعفى الآخر الأول... » (٧) وترتب على ذلك أن اللغة العربية بمقدراتها هذه قد انتقلت بمفرداتها ومترادفاتها وأصواتها من السلف إلى الخلف الذي أفلح في التعامل معها والتلاعب بها كيفما شاء في الوقت الذي حافظ فيه على ألفاظها وأصواتها وأخضع الدخيل والمولود لصيغها الأصلية فصارت عربية بمقتضى الحال وازدادت معها اللغة ألفاظاً ودلالات .

١-٦-٢ - الإبداع

كان نظم عناصر اللغة هذه هو الإبداع الفذ والذي ظهرت منه كل فنون الأدب العربي فالألفاظ متناهية وأمانظمها فينشئ معاني غير متناهية وبهذا كان النظم هو إبداع لعناصر اللغة العربية .

١-٦-٣ - نقص العادة

١-٦-٣-١ - تغيير الأمر الواقع :

جاء النص القرآني بقداسته لتغيير الأمر الواقع والثورة عليه ونسخه وإبداعه إبداعاً جديداً غير متناه ، ومعجزاً وناقضاً للعادة على حد قول العلامة عبد القاهر الجرجاني في رسالته الشافية في وجوه الإعجاز (٨) ولم يكن هذا الإبداع على المستوى الاجتماعي والذي تمثل في الأمر بالعدل والإحسان، وإيتاء ذى القربى والنهي عن الفحشاء والمنكر والبغى والمساواة بين السادة والعبيد، وتحدث عتبة بن ربيعة إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم عن هذا الأمر فقال له : « أنك أتيت قومك بأمر عظيم - فرقت بين جماعتهم، وسفهت أحلامهم، وعبت ألهمهم وكفرت من معنا من آبائهم... » ولم تكن سمة « الناقض للعادة » على المستوى الاجتماعي هذا أو على مستوى المعنى فحسب بل كانت على مستوى تقنية الخطاب الفنية ذاتها حتى تحير الخصوم وقالوا في وصف النص « وما هو بالشعر ولا السحر ولا الكهانة » وحتى عده طه حسين

نفسه جنساً جديداً: هو القرآن، وكما وصفه الوليد بن عقبة إن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة وإن أسفله لمغدق، وإن أعلاه لمثمر، وما يقول هذا بشر...» بل وتحداهم النص أن يأتوا بمثله، ولو كان بعضهم لبعض ظهيراً، وحتى لو اجتمعت الإنس والجن معاً .

١-٦-٣-٢- روح التحدى :

روح التحدى هذه والإصرار على التغيير والثورة على الأمر الواقع سرت في أرجاء اللغة العربية بكل فنونها واختلاف درجاتها بقوة وتضافرت مع النص البشير/ النذير .

١-٦-٣-٢-١- ضد السلطة منذ القدم والزمن السحيق :

انطلقت البلاغة العربية بفنونها (علم المعانى وعلم البيان والبديع) ثائرة عفوية ولم يكن الأمر جديداً عليها فقد تعودها العربى منذ القدم وهو يواجه الطبيعة حاملاً سيفه راكباً فرسه وملقياً شعره ضد الخوف والسكون والتقوقع ثم واجه السلطة والسلطان الطاغى فلا إله إلا الله- وهو العدل الحق- فى وجه الطغيان، وأحد .. أحد ... ضد المستغلين

١-٦-٣-٢-٢- ضد التطبيل والموالة :

ومن العيب الشديد القول بأن البلاغة العربية نشأت فى ظل التطبيل للسلطة والموالة لها وأن ملكاتها اللغوية كانت تسخر لا للدفاع عن حقوق طبيعية بل لتصريف المشاعر وفق مقتضيات السياسة ، كما قال بذلك د . مصطفى ناصف، فمنذ القدم السحيق وطول التاريخ الإسلامى (وإلى اليوم) وقف العربى والمسلم- بذاته وعشيرته ومجتمعه ضد القهر والظلم وخرجت حركات المعارضة الفكرية والسياسية والاقتصادية وكان لها من البيان والبديع وفنون علم المعانى ما حمل منه رؤسهم على أسنة حروف كلماتهم وفى أشد حالات الوعظ تمسكاً ذكر الإمام أبو الحسن البصرى فى أدب الدنيا والدين : ليس شئ أسرع من خراب الأرض ولا أفسد لضمائر الخلق من الجور لأنه ليس يقف على حد ولا ينتهى إلى غاية. وذكر قول أحد الأدباء «ليس للجائر جار ولا تعمّر له دار»!!

٢- الإنتاجية الدائمة :

٢-١-٢ - كمال الإحاطة وتمام المعنى :

٢-١-١-٢ - التوالد

٢-١-١-٢ - اللغة العربية حينما تنزع إلى التفجر والتشظى فهي تميل إلى الاتساق والتوازي بين عناصرها فتظهر الحروف القريبة والأصوات وتتنبثق مترادفات المعانى وصيغ الاشتقاق والتصريف .
٢-١-١-٢ - وهي فى هذه الحركة تشع الترابط مع متلقيها ضمن إطار دلالى مشترك وتجذب ما حولها من متشابهات المعنى والتراكيب والتصريف فعندئذ تأخذ سياقها وتكتسب نصوصها نعمة «تمام المعنى وكمال الإحاطة» به داخل إطار مرجعى يتميز بمجموعة لامتناهية من الديناميات الاجتماعية والثقافية والدينية والسياسية والتطورات التكنولوجية والاقتصادية لتزداد قوة وحركة ومواكبة

٢-١-٢ - التجسم

٢-١-٢-١ - عندما يصهر الإبداع الحروف والألفاظ فإن اللغة فى انصبهارها يتوالد وتتشعب مشتقاتها وتزداد صيغها ومعانيها ونبراتها تألقاً وجمالاً وتألفاً فإذا بها تتجسم وتتجسد وتمتلئ بالترف والحيوية والتوسع فتطلق فى النص البراعة نحواً وصوتاً وإيقاعاً وتركيباً ودلالة ، فعندها تندمج الحروف وتنمحي الفوارق فيتصل المعنى بالمعنى وتحقق اللغة سائر وظائفها المعرفية والتعبيرية والتمثيلية والاجتماعية والاتصالية

٢-١-٢-٢ - فالبيان كما قال أبى هلال العسكري لا يكون إلا بالإشباع والشفاف لا يكون إلا بالإقناع .. وأفضل الكلام أبينه، وأبينه أشده

إحاطة بالمعاني، ولا يحاط بالمعاني إحاطة تامة إلا بالاستقصاء. (٩)
٢-٢-٢ كمال الوصل والفصل

٢-٢-١- الوصل والفصل في النص حقيقة تركيبية إبداعية جمالية
فلكل شئ جمالاً وحلية الكاتب وجماله إيقاع الفصل موقعه وشحن
الفكرة وإجالتها في لطف التخلص من المعقود إلي المحلول كما قال
المأمون (١٠)

٢-٢-١-١- وضع العسكري معنى المعقود والمحلول : هو أنك إذا
ابتدأت مخاطبة ثم لم تنته إلى موضع التخلص مما عقدت عليه كلامك
سمى كلامك معقوداً وإذا شرحت المستور وأبنت المنزوع إليه سمي
الكلام محلولا (١١) .

٢-٢-١-٢- ألفصل والوصل حقيقة تستمد جمالها من قواعدها
النظمية، وهذه الحقيقة تستمد وجودها من الانسجام الذي يفرضه
مجال الوصل والفصل كما يبين الجرجاني في دلائل الاعجاز

٢-٢-٢- غاية الوصل والفصل إلى الإخبار والتبيين والسؤال
والتقدير والإجابة وبيان اشتباك الأحوال وأنها مضمومة إلى بعضها
البعض والتأكيد من حيث ماهو ثابت فعلاً أو مما لاشك في فساده أو
تأكيداً لإثبات نفى ماتم نفيه. ثم النظر والتأمل حتى «يكونا
كالنظيرين والشريكين وبحيث إذا عرف السامع حال الأول عناه أن
يعرف حال الثاني» (١٢) وزيادة الاشتباك والاقتران «حتى لا يتصور
تقدير أفراد في أحدهما عن الآخر (١٣) كما لا يتصور إشراك بين
شيئين حتى يكون هناك معنى يقع ذلك الإشراك فيه» (١٤) ، ثم بيان
حال التعظيم والتعجب وحال الشمول وحال الفصل أمناً للبس وأن
يكون للكلام السابق حكم ، وأنت لاتريد أن تشرك الثاني في ذلك
فيقطع «كما يرى السكاكي» .

٢-٢-٣- في كل هذه الأحوال والغايات فإن ترك العطف يكون
إما للاتصال إلى الغاية أو الانفصال إلى الغاية والعطف لما هو واسط
بين الأمرين، وكان له حال بين حالين (١٥) فأمر العطف إذن، موضوع
على أنك تعطف تارة جملة على جملة، وتعتمد أخرى إلى جملتين
فتعطف بعضاً على بعض، ثم تعطف مجموع هذى علي مجموع
تلك (١٦) .

٢-٣- المعاني والتراكيب والصيغ تتوالد وتتجسم بالوصل
والعطف والفصل وكما عبر السكاكي عندما يكون الكلام السابق غير

واف بتمام المراد فيعيده المتكلم بنظم أوفى منه على نية استئناف
القصْد إلى المراد (١٧) كما أن الداعي إلى الإيضاح والتبين هو أن
يكون الكلام السابق نوع خفاء، والمقام مقام إزالة له على حد تعبير
السكاكي في مفتاح العلوم (١٨)

لقد تجاوز السكاكي مسوغات العطف النحوية ناحتيًا ثلاثة
مفاهيم بواسطتها يمكن إدراك العلاقات القائمة بين الجمل أو بين
الأجزاء المشكلة للخطاب، تلك هي الجامع العقلي والجامع الذهني،
والجامع الخيالي (١٩) وهذه القوى الإدراكية هي التي تولد الإنتاجية
الدائمة لدى اللغة العربية وتؤول الألفاظ والعبارات والجمل
والنصوص .

٣- تفجير اللغة

٣-١ تفجير اللغة واتساع الدلالة :

جاء القرآن الكريم والشرعية الإسلامية بمعان جديدة أكسب بها مفردات اللغة أبعاداً لم تعرف من قبل منها على سبيل المثال :

٣-١-١- في مصطلحات العقيدة : الله - الواحد - الأحد - الصمد - الجبار - أولو الأرحام - صلة الرحم - سبحان - التسبيح - الدين - الشريعة - الرب - الرسول - النبي - الجاهلية - الأنصاب - الأصنام - الأوثان - الحنيفية - الحلال والحرام - الفرض - السنة - الفقه .

٣-١-٢- في مصطلحات أركان الإسلام : الشهادة - التشهد - الصلاة والمصطلحات التي تلحق بها : كالطهارة والوضوء والسجود والتيمم والأذان والمؤذن والركوع - والسجود والمسجد والمسجد الحرام والمسجد الأقصى والمحراب والخشوع والذكر والمغفرة والإستغفار، والتبطل، والقنوت، الزكاة ومصطلحاته، رمضان والسحور والإمساك والفطور والعاكفون، والحج ومصطلحاته : العمرة والكعبة والاستطاعة والميقات والإحرام والنسك والناسك والطواف والسعي والإفاضة وعرفات والمشعر الحرام .

٣-١-٣- ومن نماذج البشر : المسلم - الإسلام - المؤمن - الإيمان - المحسن - الإحسان - الذي فى قلبه مرض - المنافق - النفاق - الفاسق - الفسق - الكافر - الكفر - الكفارة - المشرك - الملحد والإلحاد .

٣-١-٤- ومن مصطلحات الجهاد والسلوك : الجهاد فى سبيل

الله - النصر - الفتح - القاعدون - الرباط - المراقبة - الربط على القلوب - المخلفون - الحمد والشكر - المعروف والمنكر - التقوى والفجور - الهدى والضلال - الرشيد والبغى - الإثم والذنب والفاحشة - الحبب والطاغوت والطغيان - الباطل - السحت - شهادة الزور - النسئ - النجوى .

٥-١-٣ ومن مصطلحات صفات الدنيا والآخرة : الحياة- الموت - جاء الموت وحضر الموت - والحياة الدنيا - الأول والآخر - البرزخ والساعة والبعث والنشر - ويوم الحشر وصفاته والقيامة والقيوم - والتغابن والآخرة وغيرها .

٦-١-٣ ومن مصطلحات الغيب - الغيبة - الوحي - الأمر العرش - الكرسي العلم - اللوح المحفوظ - الجن - إبليس - الشيطان - العفريت - الملائكة .

٨-١-٣ ومن الدلالات الجديدة فى السياق القرأنى : تلا القرآن - السورة - الآية - التوكل - الاستخارة - التوفيق - الفيث - المطر - والريح والرياح - والحلف والقسم - الكسب والأنفال - والسعى وأصحاب اليمين وأصحاب الشمال..(٢٠)

٩-١-٣ البيان النبوى :

الرسول صلى الله عليه وسلم صاحب جوامع الكلم تكلم بعبارات وجمل لم تسمع من قبل كقوله : مات حتف أنفه - الآن حمى الوطيس - لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين - الحرب خدعة - إياكم وخضراء الدمن - الصير : (شق الباب) - الزمارة : (الزانية) - وهدنة على دخن - بعثت من نفس الساعة، وبعثت فى أنفاس الساعة - كل أرضي بسمايتها - يا خيل الله اركبى - لا تنطح فيها عنزان - رويدك رفقا بالقوارير - هذا يوم له مابعد - إياكم والمخيلة (المخيلة : سبل الإزار).

٢-٢-٢ إيقاع الكلام

١-٢-٣ ضد الابتذال والسخافة

يتمتع البيان العربى بذوق رفيع يرفض فيه المبدع الإخلال بالفصاحة، ويرفض الابتذال والسخافة، ولهذا عدل فى التنزيل إلى قوله : «فأوقد لى ياهامان على الطين» لسخافة لفظ الطوب وما رادفه... ولاستئقال جمع الأرض لم تجمع فى القرآن، وجمعت السماء، حيث أريد جمعها، قال : «ومن الأرض مثلهم» ولاستئقال اللب

لم يقع فى القرآن ووقع فيه جمعه وهو الألباب لخفته (٢١) وقال ابن دريد فى الجمهرة : إعلم أن الحروف إذا تقاربت مخارجها كانت أثقل على اللسان منها إذا تباعدت (٢٢) كما استكره ذوات الخمس لإفراط طولها فأوجب الحال الإقلال منها، وقبض اللسان عن النطق بها (٢٣) كما أنكر ما انحط من درجة الفصيح (٢٤).

٣-٢-٢- طبع البلاغة

منذ فجر التاريخ والعربى الأول مغرم بإيقاع الحروف والكلمات والمتلاعب بتكراراتها حتى انطلق لسانه وجادت قريحته وبهما كان يسعى إلى إيضاح معانيه والإحاطة بها، وتحسين الألفاظ، وتدوين حياته وتاريخه المملوء بالمغامرات والصراع من أجل البقاء، وعلى الرغم من هذا الغرام المشتعل إلا أن السمة التى كان يبحث عنها هى الجزالة والسلاسة فلا يميل إلى التكلف ويقف ضد استكراه اللفظ والمعنى، فتمت له آلة البيان فى النثر والشعر، وفى الحديث والخطابة والكتابة، وفى وقت الشدة ووقت اللهو والرخاء حتى أضحت البلاغة طبع العربى الغالب فجمع بين العذوبة والرصانة والرونق والصفاء وعظمة التركيب وجودة الصنع، ووصف الرافعى فى إعجازه البلاغة النبوية وقال : «إذا نظرت فيما صح نقله عن كلام النبى صلى الله عليه وسلم على جهة الصناعتين اللغوية والبيانية، رأيت فى الأولى مسدد اللفظ محكم الوضع جزل التركيب متناسب الأجزاء فى تأليف الكلمات، فخم الجملة، واضح الصلة بين اللفظ ومعناه واللفظ وضريبة التأليف والنسق، ثم لا ترى فيه حرفاً مضطرباً ولا لفظة مستدعاة لمعناها أو مستكرهة عليه، ولا كلمة غيرها أتم منها أداءً للمعنى وتأتياً لسره فى الاستعمال، ورأيت فى الثانية حسن المعرض، بين الجملة، واضح التفصيل، ظاهر الحدود جيد الرصف، متمكن المعنى، واسع الحيلة فى تصريفه، بديع الإشارة، غريب اللمحة، ناصع البيان، ثم لا ترى فيه إحالة ولا استكراهاً ولا ترى اضطراباً ولا خطلاً، ولا استعانة عن عجز، ولا توسعاً من ضيق، ولا ضعفاً فى وجه من الوجوه (٢٥) أو كما قال الجاحظ : «جل عنه الصنعة ونزه عن التكلف، يحفظه من جلس إليه على حد قول عائشة رضى الله عنها. وكان هذا فى مجموعة ما يسعى إلى تحقيقه المبدع لا يقل عنه أو يحاول أن يتجاوزه إن استطاع!!

٢-٢-٣- إيقاعات الجمال :

كانت الفنون التي رصدها أبو هلال الحسن العسكري (٢٦) ، وغيره من العلماء والأئمة مثل : الإيجاز والاطناب ، وحسن الأخذ ، والتشبيه والسجع والازدواج وفي أنواع البديع من استعارة ومجاز ومطابقة وتجنيس ومقابلة وتقسيم وتفسير وإشارة وإرداف وتوابع ومماثلة وغلو ومبالغة وكناية وتعريض وفي العكس والتذييل والترصيع والإيغال والتوشيح وفي رد الإعجاز على الصدر وفي التتميم والتكميل وفي الالتفات والاعتراض والرجوع وفي تجاهل العارف ومزج الشك باليقين وفي الاستطراد وفي جمع المؤنث والمختلف وفي السلب والإيجاب والاستثناء وفي المذهب الكلامي وفي المجاورة وفي الاستشهاد والاحتجاج وفي التعطف والمضاعفة والتطريز والتلطف وفي حسن الخروج وفي الفصل والوصل وفي الخروج من النسيب إلى المديح بالإضافة إلى الإدغام وتخفيف الكلمات بالحذف نحو : لم يك ولم أبل (٢٧) وإضمار الأفعال نحو : (امراً اتقى الله ، وأمر مبيكاتك لامضحكاتك (٢٨) ثم انفراد العرب بالهمزة في عرض الكلام (مثل : قرأ) (٢٩) ثم عروض الشعر وفنونه وقوافيه وعطف أعنة الكلام من جهة إلى أخرى ومن غرض إلى غرض (٣٠) ومذاهب الإبداع في الاستهلال والتخلص والاستطراد (٣١) والفرق بين المقصد والمقطع (٣٢) ثم علوم التصريف (نحو : وجد ، وهي كلمة مبهمّة فإذا صرفت أفصحت؛ فقلت في المال: وجداً ، وفي الضالة: وجداناً ، وفي الغضب : موجدة ، وفي الحزن : وجداً (٣٣) ثم مافى علوم الإعراب من فنون وقواعد ثم مافى الأصوات من دلالات ومعانى.

بهذا كله كان للعربية إيقاعها الجمالى وحسنها الذى يأخذ اللب والعقل ويستمسك بالوعى ويحيط به ويدخل أغواره ويقيم فى مكنوناته ليستمتع بها ويمضغها تلذذاً عبر تاريخه الطويل فيحقق مايرجوه من فائدة ويزداد الجمال جمالاً ثم مع القداسة عمقا وتأثيراً .

٤ - حركة الحروف

٤-١- التطور :

عندما تشتعل الحروف والكلمات وتتصهر في أتون التاريخ السحيق وتتقد، ففي هذه العملية العميقة تتخلق الكثير من الحروف كما يضيع منها الكثير أيضاً وينمحي أثره أو يكاد وكما قال أعرابي عندما سئل عن ناقته : تركتها ترعى الهعخع (٣٤) وفي مثل تكاكتم، مستشزرات، قيدحون (سئ الخلق) هندليق (كثرة الكلام)، الساروراء (للغناء والسراء، الدلاولاء (الدلالة)، ومساوعة من الساعة، ومياومة من اليوم، وشبا : السبت ، مؤنس : الخميس : وإلى اليوم كثيراً مايرتبط يوم الخميس بالأنيس والونيس والمؤانسة، والنسع (العرق)، والثات (الناس)، وقد يصحو الكثير منها: غلقت الباب غلقاً كانت لغة رديئة متروكة وهي مستخدمه اليوم (٣٥) وكان لايقال ماء مالح إلا في لغة رديئة (٣٦) وهي تقال اليوم .

وقد يفضل البعض عن البعض فيستقر وينمو وينتشر فاستعمل الإفطار بدلاً من الإفطار ويلوذ بدلاً من يلوث والمدي بدلاً من الندى وبعثر بدلاً من بحثر، وقد نحتت الكلمات من الكلمات فتوالدت وتكاثرت، وقال ابن فارس في المجمل : الأزل : القدم : يقال هو أزل، قال : وأرى الكلمة ليست بمشهوره وأحسب أنهم قالوا للقديم: لم يزل ثم نسب إلى هذا فلم يستقم إلا بالاختصار فقالوا يزل ثم أبدلت الباء ألفاً لأنها أخف فقالوا أزل وهو كقولهم في الرمح المنسوب إلى ذى يزن : أذنسى (٣٧) ، ومثل البسملة في قوله «باسم الله» ومن ذلك فيمن صح قوله عن الرسول عليه الصلاة والسلام: يقول الله : أنا الرحمن خلقت الرحم وشققت لها من إسمى» (٣٨) ومن الأمثلة : تشاجر القوم ، الشجار، شجر الأمر، شجر بينهم من الشجرة، والثور يثير الأرض، والمجرة لأن الله جرّها في السماء جرّاً ، كما زعم البعض (٣٩).

وتزداد المعاني ويتفجر البيان سحراً فيما يعرف بالاشتراك:
فتسمى الأشياء الكثيرة بالإسم الواحد فتزيد البيان جمالاً على نحو:
عين المال، وعين السحاب، وعين البئر، وعين الميزان، وعين الرجل،
وعين شمس، وعين المتاع، وعين القبله... الخ، فعين الشيء هو خيار كل
شيء وقد يدل اللفظ على معاني كثيرة فلا يتناهى الخيال ولا يتوقف
فالنوى: الدار، والنوى: البعد، والنوى النية، وقد تترادف الألفاظ
الدالة على شيء واحد باعتبار واحد فتزداد اللغة إبهاماً وتزداد المعاني
تألقاً وصفاتها المزيده حسناً وقوة ويعظم جمالها فيقال للعسل:
الشهد والشراب والمزج والرضاب وريق العسل والسلاف والرحيق
وغيرها...، ويقال للسيف: المهند والصارم والقضيب والحسام، ويقال
قطعت يده وبترت وجزت، وعندما تشتجر الكلمات وتتداخل في بعضها
البعض فإذا البيان العربي يسلب الفؤاد ويأخذنا إلى علا الإبداع فمن
شجرة العين قال أبو الطيب اللغوي في كتابه «شجر الدر»: العين:
عين الوجه، والوجه: القصد، والقصد: الكسر، والكسر: جانب
الخباء.... وهكذا إلى أن يصل فيها إلى الهائم: السائح في الأرض،
والسائح: الصائم، والصائم: القائم، والقائم: صومعه الراهب،
والراهب: المتخوف، والمتخوف: الذي يقطع ماله غيره فينتقصه، ومنه
قوله تعالى «أو يأخذهم على تخوف» المال: الرجل ذو الغنى والثراء،
والثراء: كثرة الأهل، والأهل: الخلق، والخلق: المخلوق أى المقدر،
والمخلوق: الكلام الزور، والزور: القوة، والقوة: الطاقة... إلى آخره ثم
يعرض فرعاً من فروع الشجرة وهو فرع العين على نحو: العين:
النقد، والنقد: ضربك أذن الرجل أو أنفه بإصبعك، والأذن: الرجل
القابل لما يسمع، والقابل الذي يأخذ الدلو من الماتح، والدلو: السير
الرفيق، والرفيق: الصاحب، والصاحب: السيف... وهكذا وفرع آخر
من العين على نحو: العين: الذهب، والذهب: زوال العقل، والعقل:
الشد، والشد: الإحكام، والإحكام: الكف والمنع، والكف: قدم الطائر،
والقدم: الثبوت وهكذا يمضى أبو الطيب اللغوي في كتابه فيزيدنا
عجبا !!

وقد ازادت الأضداد البيان وسحراً فتقول ضربت زيداً، وضربت
مثلاً، وضربت الأرض، ويقول ذهب وجاء وقام وقعد، وجدت شيئاً،
ووجدت زيداً كريماً، وفي اختلاف اللفظ واتفاق المعنى: ظننت وحسبت
وقعدت وجلست، وليث وأسد؛ والصريم: الصبح، والصريم: الليل،

والظن يقين وشك، سواء الشيء : غيره وسواؤه منه، أطلبت الرجل : أعطيته ما طلب، وأطلبته ألجأته إلى الطلب، وأسرت الشيء أعلنته وبه فسر قوله تعالى : «وأسروا الندامة لما رأوا العذاب» ، والغابر : الباقي، والغابر : الماضي، وولى إذا أقبل، وولى : إذا أدير، والبين : القطع، والبين: الوصل، والطرب: الفرح والحزن.

وما سقط إلى العرب فأعربته بألسنتها، وحولتها عن ألفاظ العجم إلى ألفاظها فصارت عربية (٤٠) فهي عجمية باعتبار الأصل ، وعربية باعتبار الحال (٤١) ومع التعديل والتهديب وفقاً للذائقة العربية صارت مع الزمن عربية مثل الياسمين ، والبوس، والبستان، والمشكاة والفردوس ودرهم، وبهرج وأجر ونرجس ومهندس والصولجان والجص والطاحن والديباج والخز والإبريق والمسك والعنبر والترياق، وهكذا تصير اللغة العربية بتراث «قانون اعتبار الحال» العميق قدرة على ملاحقة التطور والإبداع وقادرة على ملاحقة التطور العلمي والتكنولوجي على النحو الذي تحقق في لغات أخرى كاليابانية والروسية ولغات دول النمر السبعة الاقتصادية، بل وبشكل أفضل على عكس ما يبدو على السطح فيما يؤكد بعض من عدم ملاحقة اللغة العربية لهذا التطور ،

٤-٢- تأثير الواقع والعادات :

في ظل الواقع المعاش تنشأ كلمات كثيرة ويظهر ما يعرف بالحن وولدت كلمات اعتبرت محدثة ومولدة، والحن كما قال البغدادي في ذيل الفصيح : يتولد في النواحي والأمم بحسب العادات والسير. كما تؤثر وقائع الحال والظروف والاضطرابات على إحداث كلمات جديدة وذكر ابن دريد في الجمهرة: الجوائز : العطايا، الواحدة جائزة، وذكر عنها أنها كلمة إسلامية أصلها أن أميراً من أمراء الجيوش واقف العدو وبينه وبينهم نهر، فقال : من جاز هذا النهر فله كذا وكذا؛ وكان الرجل يعبر النهر فيأخذ مالا، ويقال أخذ فلان جائزة فسميت جوائز بذلك (٤٢) أو تساعد الظروف على انتشار كلمات كانت قليلة الاستعمال ككلمة عبور بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ وكلمة نكسة بعد هزيمة ١٩٦٧.

٤-٣- تشكل القوام الخاص باللغة العربية

٤-٣-١- تغيير المعاني مع تغير الأبنية :

اللغة العربية صنفت ضمن مجموعة اللغات المتصرفة التحليلية

والتي تتميز كلماتها مورفولوجياً بتغير معانيها بتغير الأبنية وسنتكاسياً بأن أجزاء الجملة تتصل بروابط مستقلة تدل على مختلف العلاقات (٤٣) وأن كلام العرب يصحح بعضه بعضاً، ويرتبط أولاً بأخـره، ولا يعرف معنى الخطاب فيه إلا باستيفائه واستكمال جميع حروفه. (٤٤)،

٤ - ٣ - ٢ - التفريق بين المعانى المتكافئة

أعطى الإعراب اللغة العربية حساسيتها الخاصة بها وجمالها المتميز الفارق للغات الأخرى وقال ابن فارس في ذكر ما اختلفت به العرب : الإعراب الذى هو الفارق بين المعانى المتكافئة فى اللفظ وبه يعرف الخبر الذى هو أصل الكلام، ولولاه ماميز فاعل من مفعول، ولا مضاف من منعوت، ولا تعجب من استفهام ولا صدر من مصدر، ولا نعت من تأكيد (٤٥).

٤ - ٣ - ٣ - إن الأطر النحوية والصرفية والعروضية تعطى فى كليتها اللغة العربية قوامها الخاص ونكهتها المتميزة تماماً وتضفى عليها طابع السلاسة والحركة والتقدم وتنفى ما عليها من جمود بالإبداع والخلق اللغوى الجديد الذى أباحته للنابهن من أبنائها، وكان الإدغام وتخفيف الكلمة بالحذف وإضمـار الأفعال وانفراد العرب بالهمزة فى عرض الكلام من مظاهر تشكيل القوام الإبداعى للغة العربية وأطلقت العنان للتخيل والتقمص الوجدانى وزيادة مساحات السحر داخل النفس ولس مناطق الوعى السحيق داخل وعى الانسان

٤ - ٤ - قانون الخطاب العالى

وقفت الأطر السابقة أول ماوقفت بملكات اللغة العربية فى خندق الدفاع عن الإنسان فإذا باللغة تنفجر بإبداع الحكمة الموجزة ذات الدلالات الغنية بالمعرفة وبالخبرة الإنسانية العميقة والإشارات الدالة القاطعة التى تصل إلى حد القانون، وجاء فى القرآن الكريم منه : «ولكم فى القصاص حياة» و«إن الظن لا يغنى عن الحق شيئاً» و«ولا يحق المكر السئ إلا بأهله» ويمكن إطلاق قانون الخطاب العالى على هذه الصفة (٤٦) وفى القول إيجاز وفى المعنى إطالة كما قال الإمام على رضى الله عنه، وقانون الخطاب العالى هو الوصول بالإبداع إلى حد القانون بالمثل والحكمة فيصبح إبداع الذات العربية مضرباً للخاصة والعامة على حد سواء، وتجتمع له غاية الإبداع من

إجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه. وتكامل الحروف وقوتها،
وإزداد هذا عند العارفين بالله من أهل الوجد والعشق حتى صار
الحرف كما في فتوحات ابن عربي ماخاطبك به الحق من العبارات .

٥ - إبداع النظم

٥ - ١ - التحرر ومقاومة الخراب والتهدم والموت

البلاغة العربية طوال تاريخها كانت تشكل الفتنة الساحرة التي يطمع أفراد المجتمع بكافة طوائفه إلى تذوقها والوصول إليها إذ كانت تتيح له التحلق بعالم الغيب والسحر وأفاق الجمال وكوامن التخيل والوقوف ضد قوى القهر والتسلط، وذلك أكثر مما هي مظهر من مظاهر الترف، وأبواق التبرير والتنكر للعقل كما يحاول البعض أن يصورها أو يصفها على أنها كذلك .

لم تنشأ البلاغة العربية أبداً في ظل الترف أو بريق القصور، وإنما نشأت في ظل سلطة الطبيعة الشاملة منذ زمن سحيق فالصحراء العربية القاحلة والعوامل الجغرافية التي تعترى بيئة الصحراء الشاسعة خلقت وشكلت نفسية العربي وذاته وحركته داخل المجتمع وخارجه في رحلات التجارة والاتصال الخارجي والغزو بحثاً عن الاستقرار والماء والكأ وقد شكلت هذه الطبيعة ردود فعل الإنسان عليها فكانت الحكمة العربية والشجاعة العربية والأمثال العربية نتاج الدفاع عن الجماعة والفرد وتكامل البطولة الحية بينهما في مواجهة الواقع والطبيعة ولذا فالذات العربية حاربت الواقع الصحراوي المكشوف ولم تحارب الوهم والأساطير كما فعل الرومان واليونان وكانت ضرورات الحياة خيمة وسيف وحصان ورمال قاحلة وشمس حارقة وامرأة حارة، وآخر له نفس الواقع، بكل هذا واجه سلطة القبيلة والطبيعة، ومن هنا نشأ شوق العربي وتوقه الدائم في البحث عن واقع قادم ودائم يكون فيه الأمل ويتجاوز فيه الخراب والطلل والتهدم والفناء

فدع عنك شيئاً قد مضى لسبيله

ولكن على ماغالك اليوم أقبل
كما قال امرئ القيس، أو كما قال
مكر مفر مقبل مدبر معاً
كجلمود صخر حطه السيل من عل
وقال زهير بن أبى سلمى .
ومن لا يزد عن حوضه بسلاحه

يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم
العربى يتوق إلى البناء والبقاء والحياة فينتزع من حزنه وهمه
وهزيمته الفرح والنصر والاستمرار والرقص فتكون عناصر القوة
والاستمرار هى إبداعه فى التحرر والسعى داخل الآفاق الواسعة
ومراييع النجوم، وفى تكوين الأمان الجماعى والفردى ومن هنا نشأت
وتفجرت أهم سمات الحضارة العربية وهى أنها تتقدم وتنتشر حتى
أصبحت ذات يوم تحكم العالم وهى فى حكمها هنا كانت تعتمد على
إبداع الإنسان العربى وقواه فى السعى والقدرة على مقاومة التراجع
والتهدم والتقهقر ثم التحرر ، هذا الذى نشأ فيه منذ زمن سحيق.
كما قال طرفه بن العبد :

ووجه كأن الشمس حلت رداءها
عليه نقى اللون لم يتخذ
أو كما قال عنتره :

ولقد مررت بدار عبلة بعدما
لعب الربيع بربعها المتوسم
جادت عليه كل بكر حرة
فتركن كل قرارة كالدرهم

هـ ٢- الكمال فى الجملة : نحو وقوى فكرية .
التحرر كان جوهر البلاغة العربية بعناصرها علم المعانى وعلم
البيان والبديع، إبداع التحرر هو الطبيعة التى تحتوى هذه العناصر،
كما قال الجرجانى « ليس النظم إلا أن تضع كلامك الموضع الذى
يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله... ولا تخل بشئ منها
فالنحو عنده فى نظم الكلام، ومقتضياته التى حددها الجرجانى هى
فى جوهرها إبداع وهى الاستعارة والمجاز والتمثيل ، وعلى حد قول
القرطاجنى : أن أهل المرتبة الأولى فى الإبداع هم اللذين لهم القوة

على إحداث «الكمال فى الجملة» فيتمكنون من حسن الصور وجودة بناء بعضها على بعض، والنفوذ فى «مقاصد النظم» إنما هو بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها الأفكار، ومن هذه القوى القوة على التشبيه فيما لايجرى على السجية ولا يصدر عن قريحه، بما يجرى على السجية ويصدر عن قريحة، والقوة على تخيل المعانى والشعور بها واجتلابها من جميع جهاتها وهكذا فإن النظم إبداع ٣-٥ - مقتضيات النظم :

حدد أبو هلال العسكري فى كتابه الصناعتين أن النظم يشمل الرسائل والخطب والشعر وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب . النظم إذن مقتضاياته ومقاصده وأجناسه جهد إنسانى فى الخلق والإبداع وهو يقف بذلك ضد السكون والجمود والعجز عن الحركة المستمرة وتحلق فيه صيغه النحوية ومقولاته إلى أعلى كلما حلق الكلام فى سماء الإبداع، ومقتضيات الإبداع كما حدها عبد القاهر الجرجاني للنظم هى:

٣-٥ - المجاز :

يعد المجاز من مفاخر كلام العرب وهو فى كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعاً فى القلوب والأسماع (٤٧) وللعرب «المجازات» فى الكلام ومعناها، طرق القول وماأخذه وفيها الاستعارة والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار والإخفاء والإظهار والتعريض والإفصاح والكنائية والإيضاح ومخاطبة الواحد مخاطبة الجمع والجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، ويلفظ العموم لمعنى الخصوص(٤٨) وبقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهى الإشباع والتوكيد والتشبيه وقال ابن قتيبة فى المجاز لو كان المجاز كذبا لكان أكثر كلامنا باطلا (٥٠) كما أن للمجاز ضرورة هامة لأنه لو ساوى الحقيقة لكانت النصوص كلها مجملة، بل المخاطبات، فكان لايجصل الفهم إلا بعد الاستفهام وليس كذلك (٥١)، والحقيقة قد تصبح مجازا وبالعكس فالحقيقة متى قل استعمالها لها صارت مجازاً عرفاً ، والمجاز متى كثر استعماله صار حقيقة عرفاً والمجاز هو استعمال الكلام فى غير الوجه الذى وضع له فى الأصل اعتماداً على علاقات المشابهة أو السببية أو المسببة والكلية والجزئية واعتبارات المحلية واعتبار ما كان ومايكون (٥٢).

٥-٣-٢ الاستعارة .

الاستعارة هي أفضل المجاز وأول أبواب البديع (٥٤) وكل استعارة مجاز كما قال الجرجاني في أسرار البلاغة (٥٥)، وهي أن يضيفوا الكلمة للشئ مستعارة من موضع آخر (٥٦) فمنهم من يستعير للشئ ما ليس منه ولا إليه (٥٧) ومنهم من يخرجها مخرج التشبيه (٥٨) فيمتزج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في إحداهما إعراض عن الآخر (٥٩) وقال الجرجاني : إن الاستعارة في معنى اللفظ فالمستعار بالحقيقة يكون معنى اللفظ واللفظ تبع (٦٠).

وأن الشرف في الاستعارة : الجمع بين عدة استعارات قصداً إلى أن يلحق الشكل بالشكل وأن يتم المعنى والشبه فيما يريد (٦١) فتثبت بها معنى لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ ولكن يعرفه من معنى اللفظ والاستعارة لاتعنى نقل اللفظ عما وضع له في اللغة، وإنما المعنى في المبالغة (٦٢) وادعاء معنى الاسم للشئ (٦٤) لاتقل الاسم عن الشئ (٦٥) والقول في المجاز هو القول في الاستعارة لأنه ليس بشئ غي إنما الفرق أن المجاز أعم (٦٦) كما أن الاستعارة كالكنية في أنك تعرف المعنى فيها عن طريق المعقول دون طريق اللفظ. (٦٧)

٥-٣-٣ التمثيل :

التمثيل هو تشبيهه عن طريق العقل (٦٨) وكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيل (٧٠) والتمثيل حاجته إلى التأول ظاهرة بينة (٧١) فالمثل الحقيقي والتشبيه الذي هو الأولى بأن يسمى تمثيلاً لبعده عن التشبيه الظاهر الصريح ماتجده لا يحصل لك إلا من جملة من الكلام أو أكثر وحتى أن التشبيه كلما أوغل في كونه عقلياً محضاً كانت الحاجة إلى الجملة أكثر (٧٢) ثم أن الشبه منتزع من مجموعها من غير أن يمكن فصل بعضها عن بعض وإفراد شطر من شطر، حتى لو أنك حذفت منها جملة واحدة من أى موضع كان أدخل ذلك بالمعنى من التشبيه (٧٣) وواجباً فيها أن يكون لها نسق مخصوص كالنسق في الأشياء إذا رتبت ترتيباً مخصوصاً كان لمجموعها صورة خاصة مفردة (٧٤) وقال عبد القاهر الجرجاني : أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو أبرزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها ، وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك

النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصى الأفئدة صباية وكلفاً، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا (٧٥) وأسباب ذلك عند الجرجاني : أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفى إلى جلى، وتأتيها بصريح بعد مكنى، وأن تردّها في الشئ تعلمها إياه إلى شئ آخر هي بشأه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة في غاية التمام (٧٦). ولهذا فالتمثيل يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشتم والمعرق، وهو يريك المعانى الممتلئة بالأوهام شبيهاً في الأشخاص الماتئة، والأم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين كما يقال في الممدوح هو حياة لأوليائه، موت لأعدائه، ويجعل الشئ من جهة ماء ومن أخرى ناراً (٧٧) كما يجعل الشئ حلو مرّاً وصاباً عسلاً، وقبيحاً حسناً ويجعل الشئ أسود أبيض في حال ... ويجعل الشئ كالمقلوب إلى حقيقة ضده ... والحاضر غائباً ... وسائر مقيماً (٧٨) ثم أنه ليأتيك من الشئ الواحد بأشياء عده ويشتق من الأصل الواحد أغصاناً في كل غصن ثم على حدة (٧٩) وفصل آخر في التمثيل يبينه الجرجاني : أن المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه، وما كان منه أطف كان امتناعه عليك أكثر، وإبائه أظهر، واحتجابه أشد (٨٠) وشجع الجرجاني التمثيل الغامض بالقدر الذي يجعل من المعانى كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزير المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدى إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولاكل خاطر يؤذن له في الوصول إليه ، فما كل أحد يفلح في شق الصدف، ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كل من تنادى من أبواب الملوك فتحت له (٨١) وكان يرفض التعقيد الذي يتعبك ثم لا يجدى عليك ، ويؤرقك ثم لا يورق لك ... وحصلت منه على ندم لتعبك في غير حاصل (٨٢) .

٥-٣-٤- وفى كل هذا فإن الألفاظ المقررة التى هى أوضاع

اللغة، لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض، فيعرف فيما بينها من فوائد (٨٣) وإنه لاعمى للنظم غير توخى معاني النحو فيما بين الكلم (٨٤) ولا يكون الضم فيها ضمّاً ولا الموقع موقعاً حتى يكون قد توخى فيها معاني النحو. (٨٥)
٥-٤- الإبداع : "اتساع المجال" :

إن صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ حتى يكون هناك اتساع ومجاز وحتى لا يرد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له ولكن يشار بمعانيها إلى معانٍ آخر (٨٦) عندما تعقل من اللفظ معنى ثم يفضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر (٨٧) فتتعرف عليه عن طريق النفس والنظر اللطيف فإن ذلك يشكل ما يعرف عند الجرجاني «بمعنى المعنى» وعلى ذلك فإن «معنى المعنى» أو «الاتساع» من خلال النظم هما العمليتان اللتان يشكلان الابتكار وكانتا محور إبداع النظم وابتكار المعاني والعلاقات وعليها دار مدار النظم العربي، وعبر عن ذلك ابن رشيق القيرواني : باتساع التأويل وذلك لاحتمال اللفظ وقوته واتساع المعنى (٨٩) وكما وضحنا في فقره التمثيل السابقة، وقيل لو بطلت المبالغة كلها وعييت لبطل التشبيه وعييت الإستعارة (٩٠) من هذا «الاتساع» و «معنى المعنى» كان الغلو الذي هو على حد تعبير أبي هلال العسكري يتجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها (٩١). وكان الإيغال : وهو أن يستوفى معنى الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه ثم يأتي بالمقطع فيزيد معنى آخر يزيد به وضوحاً وشرحاً وتوكيداً. (٩٢) بل إن الإيجاز ومقتضياته من قصد وحذف كان يهدف إلى تقليل الألفاظ وتكثير المعاني وأن تكون عمليات الاضمار والاختصار وإسقاط المفردات تهدف إلى دمج المعاني وخلق الجديد منها ومن تشكلها معاً، وهكذا الإشارة تقتضى أن يكون اللفظ القليل مشاراً به إلى معانٍ كثيرة بإيماء إليها ولمحة تدل عليها (٩٣) ، حتى ابن جني قال إن الكلام في الأطراد والشذوذ على أربعة أضرب منها : مطرد في القياس والاستعمال معاً وهذا هو الغاية المطلوبة والمثابة المثوبة (٩٤) ثم قد يتضاد المذهبان في المعنى حتى يتقاربا ثم يصحاحا جميعاً وذلك في افتتاح الشعراء وتصرفهم وغوص أفكارهم (٩٥) وهذا ما أطلق عليه ابن رشيق القيرواني بالتغاير . ويمكن أن تدمج المصطلحين في مصطلح ابن قتيبة الذي ورد في كتابه تأويل مشكل القرآن فيما يخص الله به اللغة العربية «إتساع المجال» . فدلالة

التأليف كما قال الرماني ليس لها نهاية (٩٦)
 ٥-٥- العلاقة بين النحو والإبداع : أبدية عميقة الجذور:
 ٥-٥- ١ عمق الجذور

تصير العلاقة بين النظم والإبداع سحيقة المنشأ ارتبطت بوعي العربي الأول بعلامات القوة والضعف والانتصار والانكسار وارتبطت بسعيه نحو التحرر ولذا فهم البلاغة القرآنية حينما تعرض لها لأول مرة وميزها عن غيرها، كما أنه قبلاً كان يستحسن الحسن من شعره وينشره ويردده ويعرف نظم الكلام في الفصل الوصل ويذكر أبو هلال العسكري أن أكتثم بن صيفي إذا كاتب ملوك الجاهلية يقول لكاتبه أفصلوا بين كل منقضى معنى، وصلوا إذا كان الكلام معجوزاً بعضه ببعض . وكثرة المحاكمات بين الشعراء كالنابغة الذبياني وعلقمة بن عبده التميمي وربيعه بن حذار الأسدي والزبرقان والأعشى وميمون بن قيس وهرم بن سنان وغيرهم، وكان النحو علم بالمقاييس المستنبطة من استقراء كلام العرب، وأخص هذا الكلام الشعر الجاهلي وشواهد، وعرف الجرجاني في ذلك من أساتذته الذين شرح كتبهم في بعض مؤلفاته كالغنى والمقتصد وغيرهما وأدركه بروحه المبدعة، وكما قال الجرجاني في أسرار البلاغة : أن الكلام لا يستقيم ولا تحصل له منافعه التي هي الدلالات على المقاصد إلا بمراعاة أحكام النحو فيه من الإعراب والترتيب الخاص (٩٧)، والإعراب هو وشى كلام العرب، وحلية نظامها وفارقاً في بعض الأحوال بين الكلامين المتكافئين، والمعنيين المختلفين كالفاعل والمفعول، لا يفرق بينهما، إذا تساوت حالاهما في إمكان الفعل أن يكون لكل واحد منهما إلا «الإعراب» ولو أن قائلًا قال : «هذا قاتل» «أخي» بالتنوين، وقال آخر: «هذا قاتل أخي» بالإضافة لدل التنوين على أنه لم يقتله، ودل حذف التنوين على أنه قتله (٩٨) وهكذا الإعراب هو أن يعرب المتكلم عما في نفسه ويبينه ويوضح الغرض ويكشف اللبس، والواضع كلامه على المجازفة في التقديم والتأخير، زائل عن الإعراب، وزائغ عن الصواب فتعرض للتلبيس والتعمية. (٩٩).

٥-٥- ٢- القداسة

العلاقة بين النحو والإعجاز أو الإبداع علاقة أبدية ومقدسة حيث كانت كتابة القرآن الكريم وتدوينه وقراءته سبباً مباشراً في صياغة علم النحو وتطوره، وكانت عمليات الكسر والفتح والضم والتنقيط هي

البداية الأولى، في نفس الوقت كانت تعبر عما يموج داخل النصوص من عوامل نفسية كالقوة والإشراق والأمل وطلب العون والمغفرة ومن ناحية أخرى كانت نصوص الإبداع الجاهلي هي التي جرى عليها النحو بما فيها من البناء والتركيب والشواهد والاحتجاجات والنوادر والشواذ والغريب والضرورات، فكان الشعر الجاهلي الذي اعتبروه نموذجاً في الفصاحة شاهداً على عروية النص القرآني من حيث المتن على الأقل إن لم يكن من حيث التركيب أيضاً، قال عبد الله بن عباس : إن الشعر ديوان العرب فإن خفي علينا حرف من القرآن الذي أنزله الله بها (يقصد لغة العرب) رجعنا إلى ديوان الشعر فالتمسنا معرفة ذلك منه. (١٠٠)

٥-٣-٥- التعبير عن مكنونات الوعي داخل العقل العربي
لقد عبرت القواعد النحوية والسمات الإسلوبية من إدغام وحذف وقلب وإضمار وإبدال ووصل وفصل وتقديم وتأخير والتفات وإقلال وزيادة وأمر ونهى ونفى ووعيد ونداء وتعجب واستفهام وغيرها عن الذوق العربي والنفسية العربية وأحوالها في مواجهة الواقع والمجتمع والتاريخ فوصلت إلى مكنونات الوعي العربي وعبرت عنه حتى وصلت إلى حزازات القلب وأوحاش النفس أو إلى هوائهما وفرحهما أو إلى المركز في الطبع على حد تعبير الجرجاني .. وقال القزويني : لكل كلمة مع صاحبها مقام ، وبلاغة الكلام هي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته (١٠١) وعنى بتطبيق على مقتضى الحال ما يعنيه عبد القاهر الجرجاني بالنظم (١٠٢) كما وضحنه سلفاً . وإذا كان مقتضى الحال مختلف فإن مقامات الكلام متفاوتة مقام التنكير يبين مقام التعريف ومقام الإطلاق يبين مقام التقييد ومقام التقديم يبين مقام التأخير، ومقام الذكر يبين مقام الحذف، ومقام القصر يبين مقام خلافه، ومقام الفصل يبين مقام الوصل، ومقام الإيجاز يبين مقام الإطناب والمساواة وكذا خطاب الذكي يبين خطاب الغبي (١٠٣).

٥-٣- إتمام الفائدة :

الأصل فى الكلام أن يوضع للفائدة وأن يبلغ المعنى فالبلاغة هى بلوغ المتكلم فى تأدية المعنى حداً له اختصاص بتوفية خواص التركيب حقها وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها (١٠٤) هكذا يصل الاتحاد والوحدة والانصهار بين إتمام خواص التركيب والبناء النحوى والإسلوبى وبين إتمام الفائدة من الكلام، والعلاقة بينهما لا يمكن فصلها عن بعضها البعض فلا معان بغير نحو ولا نحو بغير معان سواء كانت الفائدة هى الخبر والإنشاء أو الإبداع والإعجاز فى حد ذات كل منهما وفى الوصول إلى فرائد النظم وأصح المعانى فى أحسن رونق لتصل بهم إلى القلب مطابقاً لمقتضى الحال والمقام وسعيًا لكمال الجملة الذى يتميز به أصحاب المرتبة الأولى فى الإبداع على حد قول صاحب المنهاج . إتمام الفائدة وكمال الإحاطة وإتمام المعنى كان الهدف الذى يسعى المبدع إلى تحقيقه سعيًا أبدياً لاهوادة فيه وكان النص الأدبى هو التحدى الحقيقى للمبدع العربى الذى يحاول فيه أن يصل إلى أقصى درجات تحقيق إتمام الفائدة ولأنه لا يصل إلى الكمال لأن الكمال لله وحده وللنص القرآنى وللنور المحمدي وللتابعين وتابع التابعين فلم يصل المبدع العربى إلى غايته وإنما ظل يسعى إلى هذه الغاية سعيًا أبدياً وما زال يسعى وفى هذا سر إبداعه المستمر من أجل الوصول إلى غايته.

٥ - ٦ - النحو فرق بين فنون الإبداع :

الخلافاً بين النثر والشعر ليس خلافاً إسلوبياً فحسب وإنما يرجع ذلك إلى الخصائص التركيبية النحوية والصرفية وقد فرض الشعر على نفسه من القيود التركيبية والشكلية وزناً وقافية وغير ذلك مما حتم على الشعراء أن يلجأوا إلى التوسع فى المعنى بالاعتماد على الدلالة الطبيعية والتوسع فى الصرف والنحو لضرورة وغير ضرورة، لأنه لولا هذه الحرية النحوية والصرفية ما أمكن مع قيود عمود الشعر أن يكون الشعر أداة ناجحة من أدوات التعبير الفنى ، من هنا رأينا الشعراء يترخصون فى شعرهم حتى أصبح الإيغال فى حقل الترخيص أوضح ما يميز لغة الشعر عن لغة النثر، وهل يقبل فى النثر أن يختلف إعراب التابع عن إعراب المتبوع أو أن يتقدم المعطوف على المعطوف عليه.... أو المستثنى على المستثنى منه... أو أن تسقط صلة الموصول أو أن تتحول الكلمة بالتخخيص فى بنيتها أو

أن يضاف المفرد إلى جملة مصدرة بإما أو أن يقال في النثر رأيت له بمعنى رأيت أو أن يقترن خبر المبتدأ باللام في النثر، ومغزى هذا أن للشعر لغة خاصة به أوضح ما يميزها هو الترخص في القرائن حين يكون المعنى هو الذي يقتضى القرينة وليست القرينة هي التي تقتضى المعنى كما قال الرافعى (١٠٥) وقد رفض ابن فارس اللغوى الترخص وجعله من الأخطاء التي يجب أن تدم في الشعر وقال : وما الذى يمنع الشاعر إذا بنى خمسين بيتاً عن الصواب، أن يتجنب ذلك البيت المعيب، ولا يكون في تجنبه ذلك، ما يوقع ذنباً، أو يزرى بحروفه ؟ وقال أن الشعراء يخطئون كما يخطئ الناس ويغلطون كما يغلطون وكل الذى ذكره النحويون في إجازة ذلك والاحتجاج له، جنس من التكلف، ولو صلح ذلك، لصلح النصب موضع الخفض، والمد موضع القصر، كما جاز عندهم القصر في الممدود، وتساءل ابن فارس اللغوى : ومن اضطر الشاعر أن يقول شعراً لا يستقيم إلا بإعمال الخطأ ؟ ونحن لم نر، ولم نسمع لشاعر، اضطره سلطان، أو ذو سطوة، بسوط أو سيف إلى أن يقول فى شعره ما لا يجوز، وما لاتجيزونه أنتم فى كلام غيره. (١٠٦)

٥ - ٧ - الإبداع سائر لا يتوقف وهو متجاوز لكل طرق التقويم والتأطير

لم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عبادته فى كل دهر وجعل كل قديم حديثاً فى عصره، وكل شرف خارجية فى أوله (١٠٧) وكما رأى ابن قتيبة أن لاتأثير للشريف أو القدم أو كبر السن وصغره تأثيراً فى تمييز الردىء أن تميز الردىء من الحسن، وإنما الإبداع والحسن هو الذى يميز هذا من ذاك . وقال : لانظرت إلى المتقدم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر يعين الاحتقار لتأخره (١٠٨)

والذين عابوا على ذى الرمة مطلع قصيدته :

مأبال عينك منها الماء ينسكب كأنه من كلى مغرية سرب

لأنها صورة قبيحة موجهة للخليفة أو الذين رأوا فى بيت أبى ذؤيب :

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع

انه أحسن بيت قالت له العرب لحسن لفظه وجودة معناه فى

التعبير عن الذات الإنسانية كما رأى الأصمعى وابن قتيبة (١٠٩)

والذين رأوا فى :

له همم لا منتهى لكبارها

وهمته الصغرى أجل من الدهر
مبالغة رديئة أو الذين رأوا عكس ذلك من أن الشاعر منتقم من
الدهر وما يصنعه بالناس ولذا فلا إسراف فيها ويقع فى باب
الضرورات كما رأى الدكتور مصطفى ناصف (١١٠). أو الذين رأوا
فى :

أقيموا بنى أمى صدور مطيكم
فإنى إلى قوم سواكم لأميل
فقد حمت الحاجات والليل مقمر
وشدت لطيات مطايا وأرحل
وفى الأرض منأى للكريم عن الأذى
وفيه لمن خاف القلى متعزل
لعمرك ما فى الأرض ضيق على امرئ
سرى راغباً أو راهباً وهو يعقل
إنها تعبر عن بتر العلاقة القائمة بين الفرد والمجتمع والانسلاخ
منه إلى خارج منظومته الجماعية . كما يرى يوسف اليوسف (١١١) ،
ورد أبو العلاء على الذين كفروه لقوله :
أفيقوا أفيقوا يا غواة فإنما ديانتم مكر من القدماء

إن هذا من المكر : والمعنى أن أهل الكتاب كانوا يمتكرون
بأتباعهم وفى الكتاب العزيز : «ومكروا ومكر الله» وفيه (ويل للذين
يكتبون الكتاب بأيديهم ثم يقولون هذا من عند الله ليشتروا به ثمناً
قليلاً) . وكثيراً ما يقول اليهود فى ألفاظهم وحديثهم : ذكر قدماؤنا كذا
وخبر قدماؤنا ذلك، فبنى الأمر على هذا النحو. (١١٢)
كما رد على من اعترض عليه فى قوله :

والموت نوم طويل ماله أمد والنوم موت قصير فهو منجأ
منجأ أنه لا يعترض به إلا رجل جاهل، لأن كل جيل، والمنتسبين إلى
كل نحل لا يعترض أنهم يعرفون وقت النشور ما هو، والمعنى ماله أمد
معروف: ومثل هذا فى الكتاب العزيز من كتمان الساعة ومنع بنى آدم
من علم أو إنها وفى أى جيل يكون قيامها والآيات مشهورة (١١٣)
وسواء اتفق فى شرح أبيات المتنبي ابن المستوفى المبارك ابن

احمد مع أبى العلاء المعرى (١١٥) فى :
وما أربت علي العشرين سننى فكيف مللت من طول البقاء
وما استغرقت وصفك فى مديحى فأنقص منه شيئاً بالهجاء
أو اختلافا فى مناقشة بيتى أبى تمام
اجعلنى فى الكرى لعينى نصيباً
كى تنال المكروة والمحبويا
اشركى بين دمع العين ونومى
واجعلنى لى من الرقاد نصيبا
وذلك من حيث قضايا الشعر وأوزانه وعيوبه وعيوب
التكرير (١١٦) فيما بين الشطر الأول فى البيت الأول والشطر الثانى
فى البيت الثانى ولايعنى هذا كله سوى أن الإبداع قد انطلق وسار
واختلف فيه القدماء والمحدثون وأصبح قائماً مجسماً وحاضراً وقال
أبو الفتح عن أبو الطيب انه كان قليل التخير للكلام، إذا عبر عن المعنى
الذى فى نفسه بأى كلام حضره فقد بلغ غايته. (١١٧) هكذا ينطلق
الإبداع متفوقاً على حدود الاتهام بالكفر والإلحاد أو حدود التفسير أو
التقويم ويقف أمام كل ذلك شامخاً مفتوحاً للأجيال المتتالية أن تتناوله
متفقة معه أو مختلفة إلا أنه باقياً وسائراً فوق حدود الآجيا.

٦- فضاء الروح

٦-١- البيان القرآنى

٦-١-١- البيان القرآنى ثقافة شعبية

كان النص الجاهلى نصا ماضويا مملؤا بالحركة على أمل التحرر من قهر الحاضر والتخلص من أغلاله، طمعاً فى المستقبل .. كان يحاكى الحياة ليواجهها، أما النص / الخطاب الإسلامى فقد جاء ليضرب الماضى المائل والحاضر المستمر ليغير وجه الأرض، وجاء بالأمام إلى الحاضر وبالمستقبل إلى الواقع وبالعبرة من القرون الأولى التى خلت، ليحقق فى المجتمع العدل والمساواة والتحرر ومرتبطة بالممارسة الاجتماعية المغايرة لما سبق وضد سلطته القاهرة، فلا قدسية ولاسلطان إلا للواحد الأحد الذى ليس كمثله شئ.. الحق .. العدل .. الخبير .. المنتقم .. الجبار، وأى كان الانتماء الطبقي الذى اعتنق الدين الجديد فإنه يدرك ذلك ويأخذه مأخذاً لاهوادة فيه.

وكما يقول العلامة سيد قطب «إننا يجب أن نبحث عن منبع السحر فى القرآن قبل التشريع المحكم، وقبل النبوة الغيبية، وقبل العلوم الكونية، وقبل أن يصبح القرآن وحدة متكاملة تشمل كل هذا»، ومحاولة العلامة سيد قطب فى البحث عن منبع السحر فى القرآن محاولة هامة وجديرة بالعرض، وقد تراكمت عليها سحب حياتنا السياسية ومواقفه السياسية التى أهملت على هذه المحاولة فطمرت، وهى توضح معالم البنية الأدبية المستمدة من داخل الخطاب القرآنى الممتدة منه إلى العالم والكون ، حيث تجاهل الكثيرين اعتبار الجمال القرآنى أساساً جوهرياً فى التعامل مع المجتمع وكماهى للقوة بداخله ويدخل الأعمال الأدبية المتنوعة ولم يضعوا هذا الاعتبار فى موضعه

الصحيح، فى الوقت الذى شغل البيان القرآنى جل الحساسية الفنية لدى الشعب تجاه رؤيته وتنوقه للنتاج الإبداعى الإنسانى على كافة العصور والمستويات، وفى الوقت الذى حرص فيه هذا النتاج أن يترابط مع أواصر الجمال فى هذه البنية . التى يحاول البعض أن يقدمها على أنها نموذج للخطاب الثقافى الرسمى فى حين أنها صرخة للمضطهدين من فئات وطبقات الشعب المختلفة وثقافتها الشعبية التى تضعها نصب أعينها حين تتلقى الرسائل والمعلومات من حولها فى المقام الأول كبنى كامنة تعمل داخل المجتمع وسائرة فيه

٦-١-٢- التصوير الفنى

ونظرية العلامة سيد قطب ترتكز على «التصوير الفنى» والذى يعرفه فى كتابه الذى يحمل نفس الاسم «التصوير الفنى فى القرآن» بأنه « هو الأداء المفضلة فى أسلوب القرآن. فهو يعبر بالصورة المجسمة المتخيلة عن المعنى الذهنى، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنسانى والطبيعة البشرية. ثم يرتقى بالصورة التى يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة. فإذا المعنى الذهنى هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنسانى شاخص حى وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية. فأما الحوادث والمشاهد، والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة فيها الحياة، وفيها الحركة، فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخيل. فما يكاد يبدأ العرض حتى يحيل المستمعين نظارة، وحتى ينقلهم نقلا إلى مسرح الحوادث الأول، الذى وقعت فيه أو ستقع، حيث تتوالى المناظر، وتتجدد الحركات، وينسى المستمع أن هذا كلام يتلى، ومثل يضرب ويتخيل أنه منظر يعرض، وحادث يقع. فهذه شخوص تروح على المسرح وتغدو، وهذه سمات الانفعال بشتى الوجدانات، المنبعثة من الموقف، المتساوقة مع الحوادث، وهذه كلمات تتحرك بها الألسنة، فتتم عن الأحاسيس المضمرة.

إنها الحياة هنا، وليست حكاية الحياة .

فإذا ما ذكرنا أن الأداة التى تصور المعنى الذهنى والحالة النفسية، وتشخص النموذج الإنسانى أو الحادث المروى، إنما هى ألفاظ جامدة، لا ألوان تصور، ولا شخوص تعبر، أدركنا بعض أسرار

الإعجاز في هذا اللون من تعبير القرآن. والأمثلة على هذا الذي نقول هو القرآن كله ، حيثما تعرض لغرض من الأغراض التي ذكرناها، حيثما شاء أن يعبر عن معنى مجرد، أو حالة نفسية، أو صفة معنوية، أو نموذج إنساني، أو حادثة واقعة، أو قصة ماضية، أو مشهد من مشاهد القيامة، أو حالة من حالات النعيم والعذاب، أو حيثما أراد أن يضرب مثلاً في جدل أو محاجة، بل حيثما أراد هذا الجدل إطلاقاً واعتمد فيه على الواقع المحسوس، والمتخيل المنظور ..

وهذا هو الذي عنيناه حينما قلنا : «أن التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن». فليس هو حلية أسلوب، ولا فلتة تقع حيثما اتفق. إنما هو مذهب مقرر، وخطة موحدة، وخصيصة شاملة، وطريقة معينة، ولكنها ترجع في النهاية إلى هذه القاعدة الكبيرة : قاعدة التصوير .

٦-١-٣- الحضور المجسم في العالم

ويجب أن نتوسع في معنى التصوير، حتى ندرك أفاق التصوير الفني في القرآن. فهو تصوير باللون وتصوير بالحركة، وتصوير بالتخيل، كما أنه تصوير بالنعمة تقوم مقام اللون في التمثيل، وكثيراً ما يشترك الوصف، والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق، في إبراز صورة من الصور ، تتملأها العين والأذن والحس والخيال، والفكر والوجدان. وهو تصوير حي منتزع من عالم الأحياء، لا ألوان مجردة وخطوط جامدة، تصوير تقاس الأبعاد فيه والمسافات، بالمشاعر والوجدانات فالمعاني ترسم وهي تتفاعل في نفوس آدمية حية، أو في مشاهد من الطبيعة تخلع عليها الحياة كما قال العلامة سيد قطب .

النص القرآن إذن هو حضور مجسم المعالم فاعل في العالم فهو ليس حكاية الحياة من أجل تجاوز الموت لكنه ثورة على الماضي القائم في الحاضر من أجل خلق حياة أفضل ونموذج يمتاز بالديمومة والحيوية هذا النموذج يكتمل حضوره المجسم في العالم في النداء الجماعي الذي يخاطب به النص القرآني الجماعة والفرد .

٦-١-٤- المنطق الوجداني والمغايرة

والنص القرآني مغاير للحكمة الشعرية بالموعظة القصصية والمشاهد الوقائعية المستقبلية. وقد مس العلامة سيد قطب قضية خطيرة هي أساس الحساسية المترسبة في العقلية العربية وفي الذات

العربية وتذوقها للنتاج الأدبي وهى التى طرحها باسم المنطق الوجدانى والجدل التصويرى «فلقد عمد القرآن دائماً إلى لمس البداية وإيقاظ الإحساس لينفذ منها مباشرة إلى البصيرة، ويتخطاهما إلى الوجدان. وكانت مادته هى المشاهد المحسوسة والحوادث المنظورة أو المشاهد المشخصة، والمصائر المصورة. كما كانت مادته هى الحقائق البديهية الخالدة التى تتفتح لها البصيرة المستنيرة وتدرکہا الفطرة المستقيمة» وطريقته فى تحقيق ذلك هى التصوير والتشخيص بالتخييل والتجسيم .

الخطاب الإسلامى بالمنطق الوجدانى بنى النموذج للعقلية العربية فى تذوقها للفن وفى ثورتها على الأمر الواقع .. والدخول بالمنطق الوجدانى إلى العقلية العربية يعتبر أحد العوامل الأساسية المشكلة للبنية الدينية الكامنة فى الذات العربية إذ هو يعتمد على المعنى الذهنى والحالة النفسية والحادث المحسوس والمشهد المنظور والنموذج الإنسانى والطبيعة البشرية وهذا ماوضحه العلامة سيد قطب وهو فى ذلك يقترب فى حميمية بالغة نحو الطبقات الفقيرة والعبید ليعبر عن خلاصها من القهر والسلطة ويدفعها نحو الثورة عليها لإقامة مجتمع المدنية مجتمع الكتلة البشرية التى تتلائم فيها وتتفاعل وتنصهر كافة العناصر البشرية فالمؤمن أخو المؤمن ينصره ولا يخذله وهم كالبنیان المرصوص ، المنطق الوجدانى عمق وربط الأدب بالتوصيل المعرفى من خلال اللجوء إلى المعنى الذهنى والحقائق الذهنية والارتباط الدلالى بين الذات الأدبية والذات /المتلقى، المنطق الوجدانى أدى إلى قوة التحول من اللحظة الطليعية وماتمثلة من سلطة إلى لحظة التفوق على هذه السلطة و التحول للنموذج المثال / النبى الذى هو إنسان يدافع عن الفقراء ويخلص البشر من الظلم الواقع .. نموذج الخليفة الذى ينام تحت الشجرة فى أمن وأمان يحقق العدل ويرفض الظلم من أجل الحرية التى خلقها النص الخطابى الإسلامى ومذاقها الحى شكل عقلية النموذج للذات العربية.. مذاق هذه العقلية تشكل من إعادة تشكيل الحياة الاجتماعية فى المجتمع العربى بشكل مغاير بعد دخول الإسلام وإيمان الأفراد بهذا النظام الاجتماعى الجديد الذى نظم العلاقة بالعدل والمساواة فيما بينهم .

٦ - ٢ - عقلية النموذج

المقصود بهذا النموذج هو الوصول إلى طبيعة العوامل التى

تشكل البنية الأدبية الإسلامية الكامنة في الذات العربية بعد تحقق الإسلام والتي تشكل اليوم الحساسية الظاهرة والباطنة تجاه المتغيرات الفنية وتضعها في موقف القبول أو الرفض على مستوى الطبقات الشعبية ومستوى الجماهير .

سياسي	اجتماعي	ثوري	علمي	كوني	
					الواقع
					الحركة
					السلوك
					الذات البشرية

إذ أن تكامل المستويات الأربع وهي :-

١- مستوى الواقع

٢- مستوى السلوك

٣- مستوى الحركة

٤- مستوى الذات البشرية

وانصهارها في كل مجتمعي واحد يحيى فيه الفقير والغنى، الأسود والأبيض، العربي والأعجمي والحبشي، على قدر واحد من العدل والتساوي فالكل متساو من أجل الجهاد هذا الذي يميز الغنى عن الغنى والفقير عن الفقير «وفضل الله المجاهدين على القاعدين أجراً عظيماً درجات منه ومغفرة» هذا الانصهار جعل النص الأدبي لا بد وأن يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالبنية الذهنية الشعبية وقد خلق انصهار المستويات الأربع في هذا البناء الذهني النموذج الذي يحتذى فجعل النص الأدبي لا بد وأن يعبر بالضرورة عن الواقع ويكون دافعا للسلوك والتعلم والتربية والثورة ولا بد وأن يطلق الروح والوجدان في الفرد والجماعة ويستنهض الجماهير نحو التغيير والبناء والتعلم وتعليم المبادئ الجديدة بهذا المعنى صار النص الأدبي نصاً مجتمعياً

غارقا فيه منصهراً مع المتلقى فاعلا فيه ولذا لاتقبل الذات الشعبية العربية إلا نصا مرتبطا بهذه المقولة السابقة وهذا هو أحد معالم البنية الأدبية الكامنة وسر بقائها فرغم انهيار النظام الإسلامى عبر التاريخ فقد بقت فكرة النموذج كامنة لاتقبل إلا مايتوافق معها فقد استطاعت التشبث بالذاكرة والدخول فى بنيتها .

٦-٣- إمتلاك المستحيل

٦-٣- إمتلاك المستحيل اللغوى

الخطاب القرأنى خطاب لغوى موجه إلى البشر الذين يعيشون فى الواقع من أجل تحريره، وهو بذلك يستخدم اللغة كأداة للفعل فى العالم والحضور المجسم فيه وفى الذات وفى الجماعة وفى الجماهير .. فاللغة ليست شيئا مستقلا عن العالم بتاريخها العميق فهى تعبر عن القرون الأولى كما تعبر عن الواقع وتطمح فى المستقبل ولذا فهى تنزل بالمستحيل الذى يتشكل من الغيب وأساطير الأولين وجبله القرون الأولى الى أرض الناس سواء على مستوى القراءة أو مستوى الفعل والدخول إلى المستويات الأربعة للنموذج «اقرأ باسم ربك الذى خلق» وتقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم، ثم تلين جلودهم وقلوبهم إلى ذكر الله ، فاللغة أداة للفعل فى العالم تؤثر فيه وتدعو إلى تغييره.. والأديب:

إذا	تحدث	أو وصف	أو احتج
بليفاً			
مفهوماً			
بيناً			

كما كان يرى الجاحظ (١١٨)

٦-٣-٢- إمتلاك المستحيل الخيالى

الإسلام جعل الإنسان هو محور العالم فله قصص الأولين ليتعظ وله الجهاد فى الواقع لينال الجنة فى المستقبل ، واستبعد كل القوى الخفية التى تشكل سلطة عالم مافوق الطبيعة على حياته وأمنه فلا جن ولا شياطين ولا آلهة وأصنام تملك من أمر المؤمن شيئاً ولا إله

يقهره ويتسلط عليه إلا عمله فى الواقع الذى يجزى به يوم القيامة أمام الله الواحد الأحد الذى لا إله إلا هو، فكل الآلهة الى كانت تحاربه لم يعد لها وجود لكن الموجود هو الرؤف الرحيم ، البيان القرأنى أعمل الفكر والعقل فى الثالوث المقدس : الله، الحاكم، المرأة ولم يضع الحجب عليها كما يدعى أصحاب العقول المغرضة أو أصحاب العقول المنغلقة أو الذين استغلوا الدين فى وضع حجاب على العقل والحاكم والجنس لتحقيق مصالحهم الشخصية، ولكن البيان القرأنى دعا إلى الفكر والتفكير ومقاومة الحاكم الظالم وتكريم المرأة والحفاظ على حقوقها، وجعل العلاقة بين العبد وربيه علاقة مباشرة لا تحتاج إلى وسيط وكاهن، وكرمه وأعلا شأنه فوق العالمين وفوق سلطة الطبيعة القاهرة، فالؤمن أصبح يتخذ «مع الرسول سبيلاً» ولا يتخذ من الرسول سبيلاً ثم وضع القرآن كل العوامل الخفية أمامه ممثلة بالحركة الجسمة حيث الصوت واللون والإحساس والرائحة والتذوق والوجدان فيأتى تشخيصه وتجسيمه وقد قضى على الغابر المشوش ، فتتملكه الذات ولا تخافه وتطلق العنان فى حرية لانهاية للإحاطة به وهضمه وإعادة إنتاجه من جديد ليكون صنيعه الذات البشرية نفسها .

٦-٤ - الغيب

البداية فى الإسلام كانت للجهاد ضد النفس وضد الظلم من أجل تحرير الإنسان من مرارة الواقع وكابوسيته ورفض تقبل الظلم والاستمرار فيه والخضوع المهين لقمع السادة اللانهاى ولهذا كان الإسلام صرخة للمضطهدين وأداة لتحرير الإنسان وإعلاء الحق ورفض ألوهية البشر التى كانت تعنى فى المقام الأول تقسيم المجتمع إلى آلهة وعبيد مما يترتب عليه ديمومة الظلم والاستغلال والقهر والاستلاب وعبادة الجسد لذا وقف إبراهيم ضد ألوهية النمرود وموسى ضد ألوهية فرعون واستنكر عيسى أن يكون إلهاً ورفض لوط عبادة الجسد وثار محمد صلى الله عليه وسلم ضد ظلم السادة من أجل الفقراء والمضطهدين .

كان الإسلام معتقداً اختيارياً محضاً لأن المؤمنين سوف يتحملون تبعات الإيمان بالديانة الجديدة ضد معتقدات السادة وكان جل شغل المؤمنين فى سنواتهم الأولى هو الكفاح مع رسول الله والتفرغ لنشر دعوته وإلى تعميق الإيمان بها، وكان الإيمان بالغيب

شرط من الشروط الأولى للإسلام وتصدر الآيات في القرآن الكريم (١١٩) الغيب هو ذلك السر الذاتى وكنهه الذى لايعرفه إلا هو(١٢٠) الله الواحد الأحد، عالم الغيب والشهادة العزيز الحكيم» وعنده مفاتيح الغيب لايعلمها إلا هو» والإيمان بالغيب كأمر خفى لايدركه حس ولا يقتضيه بديهة العقل (١٢١) قسمه التهانونى إلى قسم لا دليل عليه لاعقلى ولاسمى وهذا هو المعنى بقوله تعالى «وعنده مفاتيح الغيب لايعلمها إلا هو» وقسم نصب عليه دليل عقلى أو سمعى كالصانع وصفاته واليوم الآخر وأحواله وهو المراد بالغيب فى قوله تعالى : «الذين يؤمنون بالغيب»(١٢٢) فهو سبحانه غائب عن الأبصار غير مرئى فى هذه الدار، غير غائب بالنظر والإستدلال على حد قول القرطبى(١٢٣).

وهذا الايمان بالغيب نظراً واستدلاً وقلباً وفكراً جاء ضد السائد القهرى وضد الأمر الواقع وجعل المسلمون يمثلون خيلاً عقلياً واسعاً وايماناً قوياً وفكراً نابضاً بالحب والعشق لله الذى لا إله إلا هو العلى ، الواسع، المبدئ، المعيد، المقدم، المؤخر، الأول، الآخر، الظاهر، الباطن، مالك الملك، البديع، الباقي، له السماوات والأرض وما بينهما ... هذا العالم العظيم اللانهائى الذى وهبه الله للمؤمنين ليتفكروا ويتدبروا خلق الله فيه.. فتح أمام المؤمنين أفاقاً لحدود لها ليتنعموا بهذا الملكوت فكراً وعشقا وقرباً ومشاهدة لمن استطاع إليه سبيلا بصفاء الروح ومجاهدة النفس والمتاع الزائل والتطهر من الدنس ومقاومة الظالمين حتى الفناء فى حب الذات العليا .

ولأن الرسول الكريم هو المنبئ بالغيب (١٢٤) ويجتنبى الله من رسله من يشاء ليطلعهم على الغيب، وفقد أوحى إليه من أنباء الغيب ما فند به أساطير الأولين وتلى عليه من الأنباء الحقة والأحاديث والقصص عن القرون الأولى والأمم السابقة وعن بدء الخليقة ، والكون، والأرض، والإنسان والملائكة والبرزخ، والجن، والشیاطين، والجنة، والنار، وعالم الملكوت المختص بالأرواح والنفوس (١٢٥) وعالم الملك الذى هو عالم الشهادة من المحسوسات الطبيعية كالعرش والكرسى وكل جسم يتميز بتصرف الخيال المنفصل عن مجموع الحرارة والبرودة والرطوبة واليبوسة التنزهية والعنصرية»(١٢٦) ليحقق بذلك مجالا حيويًا للعقل والفكر والنفس والروح فى خلق السموات والأرض وماحتويانها من عوالم فى غاية الدهش والإعجاز مازالت

تؤثر بشده فى حياتنا ولغتنا وأدابنا إلى اليوم كما أثرت فى أسلافنا .
 وعن طريق الإسناد إلى النسب النبوى الشريف كان المدد
 النبوى - كما يعتقد المتصوفة- فامتلات الأرض بأصحاب المدد
 والأولياء ولأن الأرض لاتخلوا منهم بالإبدال ولا تخلوا من امتداد نور
 النبوة. ومع كل ذلك امتلئت الأرض والحياة شفاهة وكتابة بالخيالات
 والتصورات التى لاتنتهى والتى لانستمسك منها سوى الحكايات التى
 تلهب الوجدان وتشعل العقل بالفكر والتقمص الوجدانى. وتملئ النفس
 بالدهشة والعجب ... وهكذا كان الغيب دعوة للتفكير والتفكير فى
 الكون ومحاولة امتلاك لنفى الغرابة والدهشة عنه وبالتالي لامتلاك
 العالم الإنسانى والتفرغ له والحصول على منتهى المعرفة فى سعى
 حثيث لا ينتهى من أجل الوصول إليها، وتحقيق سعادة الإنسان على
 الأرض .

٦ - ٥- الأساطير

جاء الإسلام ليدحض أساطير الأوليين والقرون الأولى التي حاول أهلها تشويه الإيمان بالله العلي القدير وليضع حداً لفكرهم وبيّن عاقبة الطغيان والافتراء والظلم ، ولتكون " بصائر للناس وهدى ورحمة لعلهم يتذكرون " .

نزلت الرسالة القرآنية في ظل بيئة تشتعل فيها الخرافات والخزعبلات وتتصارع فيها كل الأساطير التي عرفتتها البشرية من قبل التوحيد وتوارثتها شعوبها بعد التوحيد حتى " أن ميرانا ملكة الأمازون - الليبيات جندت جيشاً قدره ثلاثون ألفاً من المشاه الأمازون - واثنى عشرة ألف خيالة ... ونزلت على العرب وذبحتهم ذبحة عظيمة وعادت بطريق الشمال وغزت سوريا ، ثم الأساطير الهندية والسومارية والأشورية والبابلية والكنعانية والفرعونية واليونانية والرومانية والتأثيرات الإفريقية الحامية ثم مظاهر الطبيعة القاسية وعبادة الجن حتى أولئك الذين يقولون الشعر منهم على لسان شعراء العربية الكبار في الجاهلية .. كما أن قبيلة جرهم هي نتاج تزواج الملائكة مع بنات البشر وأن ذا القرنين كانت أمه آدمية وأبوه ملاكاً (١٢٨) ثم عبادات الكواكب والنجوم والحيوانات والرمز لها بصفات الزراعة والخصوبة والقوة والجمال والشهوة واللذة والحرب والتقرب لها بالنذور ولأصنامها بالأضحيان وذلك كتأثيرات أسطورية عميقة القدم منذ نشأة الإنسان الأولى والعرب البائدة من قبائل عاد وثمود وطسم وجديس والعماليق وألهة النار والتراب والسماء ثم اليهودية والمجوسية والصائبة والمسيحية ، وجاء النص القرآني في إطار المنطق العقلي ، رسالته للبشرية جمعاء ، مجسداً ومجسماً للحقائق التاريخية المتسلسلة والمتوارثة في إيجاز وحكمة بالغة وواضعا حداً منطقياً وعقلياً بين الأسطورة وبين الحقيقة من يوم أن خلق الله الكون حتى يوم الحشر فبين ما اختلفت فيه الأمم السابقة والأمم الحاضرة آنذاك وبين حقيقة خلق الكون (العالم والإنسان) يأيها الناس اتقوريبكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبث منها رجالاً كثيراً ونساء (١/٤) ، وقصة الخروج من الجنة " فتعالى الله الملك الحق ولا تعجل بالقرآن من قبل أن يلقى إليك وحيه وقل رب زدني علماً ، ولقد عهدنا إلى آدم من قبل فنسى ولم نجد له عزماً ، وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس أبى

واستكبر ، فقلنا يا آدم إن هذا عدوك ولزوجك فلا تخرجنكما من الجنة فتشقى ، إن لك ألا تجوع فيها ولا تعرى ، وأنتك لاتظمأ فيها ولا تضحى ، فوسوس إليه الشيطان قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى ، فأكلا منها فبدت لهما سوءتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وعصى آدم ربه فغوى ، ثم اجتباه ربه فتأب عليه وهدى ، قال اهبطا منها جميعاً بعضكم لبعض عدو فأما يأتينكم منى هدى فمن اتبع هداى فلا يضل ولا يشقى (١١٤ / ٢٠ - ١٢٣)

ارتبطت الحقيقة بالوحى وبالنص القرآنى ليوحى إلى النبى بالعلم والحقيقة دون الخرافة، ثم بين القرآن قصة الطوفان وخلق الإنسان وقصص الأنبياء وغيرها من القصص لكشف الحقيقة وليتعظ البشر من قرون خلت ويعرف مصير الظلم ونهاية الإيمان وباتساع المكان وبعد الزمان ، ولأن النص القرآنى نص مقدس فإن أحداً لم يقترب من بنيانه ولكن التفاسير أعادت الخرافة والأساطير إلى شروحه وجاء فى القرطبى " أن الله تبارك وتعالى جعل الأرض على حوت ، والحوت " هو التون الذى ذكره الله تبارك وتعالى فى القرآن الكريم " ن والقلم " على حد تفسيره والحوت فى الماء والماء على صفاة (العريض من الحجارة الأملس) والصفاء على ظهر ملك ، والملك على الصخرة ، والصخرة فى الريح ، وهى الصخرة التى ذكرها لقمان ليست فى السماء ولا فى الأرض - فتحرك الحوت فاضطرب ، فتزلزلت الأرض ، فأرسل عليها الجبال فقرت ، ... وهكذا (١٢٨) ، وأن الحية كانت خادم آدم عليه السلام فى الجنة فخانتته بأن مكنت عدو الله من نفسها ، وأظهرت العداوة له هناك ، فلما أهبطوا تأكدت العداوة وجعل رزقها التراب (١٢٩) وأن الرعد ملك من الملائكة معه مخاريق من نار يسوق بها السحاب حيث شاء الله ، ويصور لنا الثعالبي العقاب الإلهى الذى نزل بالمتأمرين الثلاثة (إبليس والطاوس والحية) يقول إن الله أنزل إبليس بالأبلة من أرض العراق وهى البصرة وقيل ميشان ، والحية بأصبيهان ، والطاوس بأرض بابل ، ومسح صورة إبليس فصيره شيطاناً ، بعد أن كان ملاكاً ، وعاقب الحية بخمسة أشياء ، قطع قوائمها وأمشاها على بطنها ، ومسح صورتها بعد أن كانت أحسن الدواب وجعل غذاها التراب وجعلها تموت كل سنة بالشتاء . وجعلها عدوة لبنى آدم وهم أعداؤها ، حينما يرونها يقتلونها (١٣٠) .

أما البيان القرآنى فكان واضحاً وضد الخرافة ، وكما لم يدخل المؤمنين في تفاصيل القصص ولكن قدمها في حقائق موجزة كما رأينا في الآية السابقة ، وحتى العصر الحديث انتهى الدكتور سيد القمنى إلى نتيجة واحدة عن أن ذى القرنين هو الإسكندر الأكبر مع أسلافه من المؤرخين والمفسرين مع أن البيان القرآنى لم يكن عاجزاً عن تسمية ذى القرنين بالإسكندر الأكبر ، إذا كان ذلك هو الحقيقة ، كما سمي البعض في القرآن بأسمائهم مثل بنى إسرائيل ويعقوب ، وموسى ونوح ، وعزرائيل ، وجبرائيل ، أو كما حاول السيد القمنى أن يؤكد أن ياسين في " يس والقرآن الكريم ، هو اسم للقمر وقسم به (١٣٢) ، ولو كان الأمر كذلك صحيحاً ، فإن النص القرآنى كان لن يعجزه أن يطلق اسم الإسكندر على ذى القرنين ، لكن عظمة الإسلام أنه وضع هذه الحقيقة على النحو المنطقي الذي قدمه دون أسطورة لوقائعها ، ليفرغ الإنسان منها ، ويتفرغ لواقعه الأرضي ومستقبله ويدعوه للتفكير في الكون حتى يحقق سعادته في الواقع . كانت الاستعانة بالأساطير في تفسير النصوص والأحاديث محاولة بشرية لإثبات عظمتها وصدقها ، وقد مارست دورها في التعبير عن المكبوتات التي تتصارع في وعينا وانفعالاتنا الداخلية وتصويراتنا عن عالم الباطن وعالم الظاهر وقد كشفت طوال فترات التاريخ ومنذ ظهور الإسلام عن الآلام والطموحات والمخاوف في أوقات الأزمات التي تمر بها الأمة وعسراتها وفي أفراحها وانتصاراتها .

٦- الكرامة :

تحتاج الكرامة حياتنا وتدخل في خيالنا وواقعنا وتغزو بعمق العقول وتتشربها النفوس فتستمسك بأصحابها من الملايين من مختلف الطبقات حتى صارت جزء من بنية الشعب لافكاك منها ، فهي بحر الحماية للذات وهي البطولة الدينية لدى المحرومين ومطمحهم للوصول إلى شاطئ النجاة عليهم يتذوقون النعيم الذين حرّموا منه في أرض الواقع وهي تقتصر من الظالمين والمجرمين والمخالفين وتتفد فيهم أحكام الشريعة الإلهية وتعصفهم بالحكم الإلهي كما أنها نسمايتهم الرحيمة حينما يتمايل مع قصصها وشعرها ونثرها وحرركاتها آلاف من المحبين والعاشقين ، وهي تصير بكل هذا سلوكاً متكاملًا يحمل في بنيته الخيال والأسطورة والخرافة والشريعة والفن والتعبير الحركي والفاعلية الاجتماعية والأخلاقية .

حدود الولاية لا نهاية لها تملأ أزمنة الأرض عبر جغرافيتها المتعددة ابتداء من الغوث الأوحى والقطب ممن لهم الملك والملوك ، والأوتاد الذين يتحكمون في الجهات الأربعة ، والأبدال أصحاب الأقاليم السبعة ، والنقباء الذين بأيديهم علوم الشرائع فمنهم من هو على قدم الخليل أو على قدم الكليم أو على قدم هارون أو أدريس أو يوسف أو عيسى أو آدم ، والنجباء والحواريون والرجبيون إلى من لهم أياها الريح والجنان ورجال الفتح والمعارج العلا والإمداد والرحمانيون ورجال البرزخ ورجال الدقائق ورجال الاشتياق وملوك أهل الطريقة الذين يحفظ الله بهم وجود العالم وهؤلاء عددهم معروف يصل إلى ٥٧٠ من أصحاب المراتب ، إلى غير عدد لا حصر له من الملامية والفقراء والصوفية والعباد والزهاد ورجال الماء الذين يعبدون الله في قعور البحار والأنهار إلى الأفراد والمحدثون والورثة وغيرهم الكثير والكثير ... وكرامات هؤلاء تملأ أرجاء الأرض المعمورة وغير المعمورة شئنا أم لم نشأ وهي تهییء للمؤمنين بها والمعتقدين فيها ، السعادة والرضا والقناعة بعد الشفاء والعذاب والفقر والجوع ، والكرامة لها الحماية فقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم حاكياً عن رب العزة " من آذى ولياً فقد بارزني بالمحاربة " والرب ولي العبد ، وقال تعالى " الله ولي الذين آمنوا " وقال تعالى : « وهو يتولى الصالحين » وقال تعالى « ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون ، الذين آمنوا وكان يتقون لهم البشرى في الحياة الدنيا والآخرة ، لا تبديل لكلمات الله ذلك هو الفوز العظيم " .

والكرامة إنما تأتي نيابة عن الرسول عليه الصلاة والسلام ، ويوفر أصحابها بذلك الحماية الروحية بل والجسدية للتابعين وتابع التابعين ..

ونقص العادة على سبيل الكرامة جائز لأهل الولاية فقد يطيرون في الهواء أو يمشون على الماء ويسمعون الهواتف من الأجواء ويتحدثون مع الطير والجماد والحيوان ويطوى لهم المكان والزمان فيستبقون الحوادث قبل تكوينها أو يعرفون الغابر منها وتنقلب لهم الأعيان فيحولون الخمر إلى سمن أو إلى خل كما فعل خالد بن الوليد رضى الله عنه ، ولهم جذب القلوب وإجابة الدعاء والصبر على عدم الطعام ، ولهم الهيبة والقوة والعزة ورؤية البعيد وإبراء العلل والتصوير بأطوار مختلفة والاطلاع .

٦ - ٧ الخرافة والمعتقدات الشعبية

منذ وجد الإنسان نفسه علي الأرض وهو يبحث عن سبب وجوده في هذا الكون الذي لا نهاية له ، وهو مضطر أن يدفع بكل ماله من قوة من أجل البقاء والحفاظ على هذا الوجود ومن أجل السيطرة علي القوى الطبيعية التي تقف ضده ، ومن أجل السيطرة حتى علي بني جنسه وما يمتلكون . وعندما يقف الإنسان أمام مصيره الحالك المجهول عاجزاً إزاء سلطة الطبيعة وسلطة البشر فإن الخرافات والأحلام وقصص الجن والعفاريت وأحوال الكرامة والحكايات الشعبية تكتسب أهمية فائقة وقدرة تفوق قدرات الإنسان والطبيعة كحقائق مسلم بها لمواجهة السلطة القهرية والفقير البشع والمرض المذل وفي الدفاع عن الذات ضد الجهل والقهر ، وبقدر ما أصبح ذلك التاريخ تعبيراً عن مشاعر الجنس والبشر وكشفاً عن حياته الباطنية فما زالت هذه الخرافات والمعتقدات ومنذ زمن سحيق تقف (وتقع) خلف أفعالنا الإنسانية كما رأي جوهان هيرور ومنذ زمن عميق عندما (١٣٤) يحاول الإنسان مخلصاً أن يتفوق علي الطبيعة وقهر البشر تكون الخرافة بذلك معاشة يومية لا تنقطع نظراً لطبيعة الحياة التي تشتعل بالصراع والجدل وتقذف بالإنسان داخل هذا الأتون فيهرب الإنسان منه بالخرافة والزيف وتتوارثها الأجيال حتى لتصير كالمعتقد الديني ويعتقها الآلاف من أبناء الشعب وليس أدل على ذلك من ظهور السلوة في أيامنا هذه متنقلة من حي إلى حي ومن بلد إلى بلد فيتحوف منها الناس ونحن علي أعتاب القرن الحادي والعشرين . وفي التاريخ ذكر ابن كثير عن عجائب أرض التتار قبل انهيار الخلافة العباسية وسقوط بغداد " أن في البلاد المتاخمة للسد أناساً أعينهم في مناكبهم ، وأفواههم في صدورهم ، ويأكلون السمك ، إذا رأوا أحد من الناس هربوا ، وذكر أن عندهم بذراً ينبت الغنم ، ويعيش الخروف منها شهرين وثلاثة ولا يتناسل (١٣٥) كما ذكر أن ناراً ظهرت في مدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، حتى سالت أودية بالنار كمسيل الماء وسدت طريق الحج العراقي ، وأضاءت أعناق الإبل ببصرى (١٣٦) وغطت حمرة النار السماء كلها حتى بقي الناس في مثل ضوء القمر وبقيت السماء كالعلاقة (١٣٧) وقد مهدت الخرافات الأجواء النفسية لسقوط الخلافة آنذاك على يد التتار وما

صاحب ذلك من اعتقاد بأن القيامة على وشك الوقوع فلا خليفة فى الأرض ولا مغيث من جرائم التتار. الخرافة إذن تبين هموم الوجود الإنسانى ووعيه الكامن إزاء الصراع الذى يمتد من الفرد مع الفرد والفرد مع الجماعة أو الجماعة مع الجماعة الأخرى داخل الكيان الاجتماعى الواحد إلى المواجهة مع الآخر والكيانات الاجتماعية التى تحيط بنا ثم إنها تغذى الوجدان الشعبى بالتصورات المكبوتة والطقوس السحرية والعوالم المجهولة والإشارات والرموز النفسية وتوثق الصلة بالمقدس الدينى بما تحيطه من هالات البطولة والتأليه والسحر حتى أصبحت الخرافة فى عالمنا وبيئتنا ممارسة يومية تتصل بأضرحة الأولياء وأرواح الموتى والممارسات السحرية من خير أو شر - كما يعتقد - فى شفاء الأمراض ، والحب والزواج ، وكشف اللصوص والتقرب إلى الحاكم وذوى المناصب والحصول على المال وملء الدكاكين بالرزق واستطلاع الغيب ومواجهة الجن والعفاريت والمردة والغول والقرين والكائنات الغريبة " كأبو رجل مسلوخة " وفى العلاج السحرى بالمواد الشعبية والوصفات البلدية وغير ذلك من طقوس وممارسات وأدبيات المعتقدات الشعبية .

٧. إبداع الطبع

٧ - ١ - سلامة الطبع ودمائة الكلام
يقول القاضي الجرجاني: « إن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودمائة الكلام ، بقدر دماثة الخلقة ، وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك ، وأبناء زمانك ، وترى الجافى الجلف منهم كظ الألفاظ ، معقّد الكلام ، وعر الخطاب ، حتى إنك ربما وجدت ألفاظه ، في صورته ونغمته ، وفي جرسه ولهجته » (١٣٧) ويضيف « التفاضل - أطال الله بقاءك - داعية التنافس ، والتنافس سبب التحاسد ، وأهل النقص رجالان : رجل أتاه التقصير من قبله وقعد به عن الكمال اختياره ، فهو يساهم الفضلاء بطبعة ويحتو على الفضل بقدر سهمه . وآخر رأى النقص ممتزجاً بخلقته ، ومؤثلاً في تركيب فطرته ، فاستشعر اليأس عن زواله ، وقصرت به الهمة عن انتقاله ، فلجأ إلى حسد الأفاضل ، واستغاث بانتقاص الأماثل . يرى أن أبلغ الأمور في جبر نقيصته وستر ما كشفه العجز عن عورته ، اجتذابهم إلى مشاركته ووسمهم بمثل سمته (١٣٨) ويضيف : فأما وأنت تقول : هذا غث مستبرد ، وهذا متكلف متعسف ، فإنما تخبر عن نبوالنفس عنه ، وقلة ارتياح القلب إليه والشعر لا يحجب إلى النفوس والمحاجة ، ولا يحل في الصدور ، بالجدال والمقايسة . وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة " (١٣٩) وهذا النصوص التي جاءت في كتاب " الوساطة بين المتنبي وحضومة " للقاضي الجرجاني " تؤكد :
أ - أن النص يدعو إلى دراسة السلوكيات الخاصة بالأديب والمتلقى و الداخل الباطن المرتبط بالطبع والخلق .

ب - دراسة الواقع الأدبي وسلوكياته (وأنت تجد ذلك ظاهراً فى أهل عصرك) .

ج - كشف الدخلاء على الأدب والمشبوهين لحركته فى سلامة الطبع ودمائة الخلق .

٧ - ٢ - استنهاض النفوس - دفع العظائم - سل السخائم - استجلاب المنافع . وسحر الألباب

يقول ابن طباطبا : " إن الشعر تدفع به العظائم وتسل به السخائم وتخلب به العقول وتسحر به الألباب (١٤٠) ويقول حازم القرطاجنى عن مهمة الشعر : " إنهاض من النفوس إلى فعل شئ أو طلبه ، أو اعتقاده ، أو التخلي عن فعله أو طلبه ، أو اعتقاده بما يخيّل لها فيه من حسن أو قبح أو جلال أو خسة وأن الأقاويل الشعرية - القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضار ، ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك ، وقبضها عما يراد ، بما يخيّل لها من خير أو شر (١٤١)" وقال بعضهم أركان الشعر أربعة الرغبة والرغبة والطرب والغضب ، والشعر كله فى الحقيقة راجع إلى معنى الرغبة والرغبة (١٤٢) والنص لا يحتاج إلى تفسير عن مهمة الشعر الاجتماعية ، وتوجيه سلوك المتلقي ودفعه إلى عمل الخير . وفى هذا يقول : الدكتور جابر عصفور "إن الدفاع عن الشعر لا يمكن أن يصبح له قيمة فى مجتمع إسلامى إلا بتأكيد محتواه الأخلاقى ، وأثاره الإيجابية فى السلوك (١٤٣)

٧ - ٣ - المدى التكاملى للتمييز بين الردىء والجيد : -

٧ - ٣ - ١ - الأحداث والتجديد

٧ - ٣ - ١ - الخيار للأفضل .

يقول المبرد " وليس لقدم العهد يُفضل القائل ، ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب " ولكن يعطى كل ما يستحق " (١٤٤)

٧ - ٣ - ٢ - ديمومة والتجديد والحداثة وصيرورتها وصعوبتها .

" يقول الصولى " أعلم أعزك الله أن ألفاظ المحدثين منذ عصر بشار إلى وقتنا هذا منتقلة إلى مكان أبديع ، وألفاظ أقرب ، وكلام أرق (١٤٥) ويقول ابن قتيبة : " والمحنة على شعراء زماننا فى أشعارهم ، أشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ، ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة وخلاصة ساحرة (١٤٦).

٧ - ٣ - ١ - ٣ - الجيد والرديء - سلامة الطبع وجودة السبك وغاية

يقول الجاحظ : إنَّ المعاني مطروحة في الطريق وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتميز اللفظ وسهولته ، وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من الصبغ ، وجنس من التصوير (١٤٧) ويقول ابن قدامة : " وعلى الشاعر إذا شرع في أى معنى كان من الرفعة والضعفة ، والرفث والنزاهة ، والبزخ والقناعة ، والمدح والعضية ، وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة : أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى النهاية المطلوبة التي هي غاية التجويد والكمال (١٤٩)
٧ - ٣ - ٢ - الأصالة - الحداثة .

روى صاحب الأغاني أن بشاراً أنشد خلف الأحمر قصيدته :
بكرا صاحبي قبل الهجير إن ذاك النجاح في التكبير .
حتى فرغ منها ، فقال له خلف الأحمر : لو قلت يا أبا معاذ ، مكان إن ذاك النجاح في التكبير (بكرا فالنجاح في التكبير) كان أحسن ، فقال بشار : بنيتها أعرابية وحشية فقلت : إن ذاك النجاح كما يقول الأعراب البدويون ، ولو قلت (بكرا فالنجاح في التكبير) كان هذه من كلام المولدين ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخل في معنى القصيدة . فقام خلف فقبل بين عينيه (١٥٠) وهذا النص يفيد :

١ - حرص الشاعر علي أصالة التعبير بالعربية الأصلية .
٢ - التأكيد على أن التركيب لا بد وأن يتفق مع المعنى فالمعنى هو أساس التركيب الفني اللغوي وهذا يعنى أصالة في البناء اللغوي ، ومتانة الأسلوب وجودة - الصياغة - بالإضافة إلى حداثة في المعنى

٧ - ٤ - واقع النص والواقع الموضوعي :
تحريك النفس - محيط الخبرة الإنسانية - الممكن - المتناقض الممتع :
" يقول حازم القرطاجني : ساغ في الشعر وقوع الكذب في الممكنات ولم يسغ في المستحيالات لأن الأمر إذ كان ممكناً سكنت إليه النفس وجاز تمويهه عليها ، والمحال تنفر منه النفس ولا تقبله البتة ، فكان متناقضاً لغرض الشعر ، إذ المقصود بالشعر الاحتيال في تحريك النفس لمقتضى الكلام بإيقاعه منها بمحل القبول بما فيه من حسن المحاكاة والهيئة . بل ومن الصدق والشهرة في كثير من المواضيع (١٥١) ويرى حازم " أن موضوع المحاكاة هو كل شيء يمكن أن يقع في محيط الخبرة الإنسانية أو بعبارة حازم " هو كل شيء من

الموجودات التي يمكن أن يحيط بها علم إنساني (١٥٢) .

٧ - ٥ - المحمود من الكلام في شكلة الفني : خير الأمر أوسطها :

يقول حازم : ليس يحمد في الكلام أيضا أن يكون من الخفة بحيث يوجد فيه طيش ، ولا من القصر بحيث يوجد فيه انبتار ولكن المحمود من ذلك ماله حظ من الرصانة - لا تبلغ به إلى الاستثقال ، وقسط من الكمال لا يبلغ به إلى الإسأم والإضجار ، فإن الكلام المتقطع الأجزاء المنبتتر التراكيب غير ملذوذ ولا مستحلى ، وهو شبه الرشقات المتقطعة التي لا تروى غليلا . والكلام المنتهى في الطول يشبه استقصاء الجرع المؤدى إلى الغصص ، فلا شفاء مع التقطيع المخل ولا راحة مع التطويل / الممل ، ولكن خير الأمور أوسطها " (١٥٣).

٧ - ٦ - التواصل - إحداث الدهشة - مكنونات النفس والوجدان :

" يقول ابن طباطبا عن مهمة الشعر " تطلب به العقول ، وتسحر به الألباب بما يشتمل عليه من دقيق اللفظ ، ولطيف المعنى (١٥٤) ويحدث ذلك حين يتضمن - والكلام لابن طباطبا - صفات صادقة وتشبيهات موافقة وأمثالا مطابقة تصاب حقائقتها ، ويلطف في تقريب البعيد منها ، فيؤنس النافر الوحشي حتى يعود مألوفاً محبوباً ، ويبعد المألوف به حتى يصير وحشياً غريباً ، فإن السمع إذا ورد عليه ما قد مله من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي كثر ورودها عليه مجه العقل وثقل عليه وعيه فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه ، فقرّب منه بعيداً أو بعد منه قريباً ، أو جلل لطيفاً أو لطف جليلاً أصغى إليه ودعاه واستحسنه السامع واحتباه (١٥٥) ويحدد ابن سينا : " أن المبدأ في لغة الشعر هو الخروج عن هذا الأصل ، فيما يخص لغة الشعر مثلاً من استعارات وألفاظ أجنبية (غريبة) ، وتراكيب تخرج عما هو مألوف وعادي فأنما يستعان بها في لغة الخطابة على أنها أشياء ثانوية ، ولكنها مؤثرة ، ومن هنا يصفها بأنها " أباريز " والأباريز هنا بمعنى التوابل " (١٥٦).

٧ - ٧ - (تكنيكيا) التغيير في المعنى والتركيب :-

يقول ابن سينا : " اعلم بأن القول يرشق بالتغيير ، والتغيير هو أن لا يستعمل كما يوجبه المعنى فقط بل أن يستعير ، ويبدل ، ويشبه (١٥٧) والتغييرات كما يقول ابن رشد " تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه وبالجمله : بإخراج القول غير مخرج العادة ، مثل : القلب والحذف والزيادة والنقصان ، والتقديم والتأخير ، وتغيير القول

من الإيجاب إلى السلب ، أو من السلب إلى الإيجاب وبالجمله : من المقابل إلى المقابل ، وبالجمله بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازاً (١٥٨) .

٧ - ٨ - التأثير في التخيل

ويرى الفارابي : " أن الخيال الشعري الذي يتجسد في المحاكاة لا يعنيه أن يفيد أن الشيء حقيقي أو غير حقيقي ، وإنما يعنيه أن يحقق تأثيراً ما " التخيل " عن طريق تقديم الشبيهة أو المثل . في حين تعنى المغالطة السوفسطائية أن تثبت شيئاً ما علي أنه الحقيقة ولو كان مناقضاً للحقيقة (١٥٩) .

٧ - ٩ - وحدة البناء

يقول ابن طباطبا : " يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان ، وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يضعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً .. حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً .. لا تتناقض في معانيها ، ولا هي في مبانيها ، ولا مفرغة في نسجها ، تقتضي كل كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقاً بها ، مفتقراً إليها . فإذا كان الشعر على هذا المثل سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها رواية (١٦٠) ويقول الحاتمي " إن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر أو باينه في صحة التركيب ، غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفى معالمه " (١٦١)

٧ - ١٠ - سوء الأدب وغياب أسرار الكلام .

يقول الكلاعي أن الشعر داع لسوء الأدب وفساد المنقلب - لأنه لضيقه وصعوبة طريقه يحمل الشاعر على الغلو في الدين حتى يؤول إلى فساد اليقين ، ويحمله علي الكذب ، والكذب ليس من شيم المؤمنين (١٦٢) ويرى حازم " أن أكثر المغالطين في دعوى النظم بعد أن تحرف أخساء العالم باعتفاء الناس ، ويعد أن تدنى الشعراء إلى الاسترفاد المسيء ، مما يؤدي إلى احتقار شأن الشاعر ، والنظر إليه باعتباره طالب عطاء ذليل ، وقد قيل :

القلب والشاعر في حالة باليت أنى لم أكن شاعرا

ألا تراه باسطاً كفه يستمطر الوارد والصادر

وأدى ذلك إلي انعدام فضل قول الشاعر وصدعه بالحكمة - في زمان

حازم والسبب عجمة اللسان واختلال الطباع مما يؤدي إلي غياب أسرار الكلام ، واختلاط الجيد بالردىء (١٦٤) .

٧ - ١١ - نفي إعلان شأن المال في ساحة الشعر :
يرفض قدامة ابن جعفر نموذج وضعه " أيمن بن خريم " للقبّة التي بناها بشر بن مروان :

وبنيت عند مقام ربك قبه خضراء كلل تاجها بالفسفس
ماؤها ذهب وأسفل أرضها ورق تلاء لأ في البهيم الحندس (١٦٥)
ولعلي هنا أتذكر قول القديس الثائر اللاتيني " كاميلو توريز : من الصعب أن تطلّي قباب الكنائس بالذهب وآلاف الجوعى يموتون في الخارج "

٧ - ١٢ - رفض التملق ، ورفض أن تصبح قيمة الإنسان تحدها اعتبارات عرقية أو وراثية وإنما هي مرتبطة بالإنسان نفسه من حيث سلوكه في الحياة "

لذلك يعلق قدامة بن جعفر على هذه الأبيات لابن خريم في بشر بن مروان : يا ابن الذوائب والذرى والأرؤس

والفرع من مضر العفرنا الأقعس

وابن الأكارم من قریش كلها

وابن الخلائف وابن كل قلمس

من فرع آدم كابرأ عن كابر

حتى انتهيت الى أيبك العنيس

فيقول " فما في هذه الأبيات شيء يتعلق بالمدح الحقى وذلك أن كثيراً من الناس لا يكونون كتابائهم في الفضل ، ولم يذكر هذا الشاعر شيئاً غير الآباء ولم يصف المحذود بفضيلة في نفسه أصلاً وذكر بعد ذلك بناءه قبة ، ثم وصف القبة بأنها من الذهب والفضة ، وهذا أيضا ليس من المدح ، لأن في المال والثروة مع الضعة والفهة (العى ، الغفلة والسقطة) ما يمكن معه بناء القباب الحسنة واتخاذ كل آله فائقة ، ولكن ليس ذلك مدحاً يعتد به ولا نعتاً جارياً على حقه .

٧ - ١٣ - نفي الانحطاط والتدني في الهجاء

يقول ابن قدامة : متى سلب المهجوّ أموراً لا تجانس الفضائل النفسية ، كان ذلك عيباً في الهجاء ، مثل أن ينسب إلى أنه قبيح

الوجه ، أو صغير الحجم ، أو ضئيل الجسم ، أو مقتتر ، أو معسر ، أو من قوم ليسوا بأشراف ، إذا كانت أفعاله فى نفسه جميلة وخصاله كريمة ، فلست أرى ذلك هجاءً جارياً على الحق (١٦٨) ويقول الدكتور جابر عصفور : " إن محاولة قدامة بن جعفر فى كتابه " نقد الشعر " يحقق نتائج مثمرة أولها : أن يدعم المحاولات الإصلاحية التى تحاول أن تعدل من فساد المجتمع الإقطاعى ، وتقرب به من الصلاح . وثانيها : أنها تؤكد دور الشعر فى عملية تغيير القيم ، واصطناع الوسائل المناسبة لتغييرها ، وكأننا من خلال تغيير القيم السائدة يمكن أن نغير من الفساد القائم . (١٦٩)

تنوير اضافى

هكذا الحركة هى سمة البنية الأدبية الكامنة بكونها متوالدة ومتكاثرة وتتميز بالإنتاجية الإبداعية الدائمة وهى بهذه الديمومة والصيرورة تعنى الدخول إلى ما هو قادم وتعنى بالمستقبل بقدر سعيها الحثيث نحو امتلاكه ، ثم إنها بالصدقية للوضع القائم ، تلك التى بدأها الدين الإسلامى فاندفعت اندفاعه لتغيير الوضع القائم ، وضد سلطة الآلهة والاصنام ، وضد الكهنة والقهر الدينى وضد الكبت العقلى ، وضد سلطة الثروة وبشاعتها ، وضد النفوذ والآلة وقمع الفرد والروح .

الدعوة إلى التفكير وطلب العلم والمعرفة ، والدعوة إلى الثورة وإلى تغيير النفس كحركة ضد التقوقع والانغلاق ، من أجل التجدد وضد التجمد ، ومن أجل الاجتهاد الذى هو قانون المؤمنين ، ضد التحجر وضد الانحسار والتضييق والكهنوت ، فلا أحدا يمتلك "المطلق" ولا أحد يمتلك "الكلى" مهما ادعت ذلك مؤسسات مذهبية وغير مذهبية ، رسمية وغير رسمية ، ومهما كان أمر الأمراء والآيات والملالى ، والأجناد والسادة والشيوخ ، فإن الله وحده هو الذى يملك وهو الذى يعلم فهو مالك الملك العالم العارف الخبير الذى وسع علمه كل شئ الواحد الأحد الوهاب الذى يهب ويمنح ولا أحد غيره ، ولا سلطان على العباد غيره ، هو العادل الحق ... هذه هى القوة التى تمنح الحركة دافعيتها وتمنح البنية حركتها ، فلا تتجمد ولا تتوقف بل هى سائرة نحو المستقبل مهما كانت التشبث وقوى الرجعية ، وهى فى سيرها لا تتعالى عن الجماهير فلا وساطة بين العبد وربّه ولا كهانة بين السماء والأرض ، كما أنه لا وساطة بين النص وملح الأرض ، فلا احتكار للإبداع ولا نصوص قائمة مقام المعابد السرية ، وإنما النص ملك للجميع ، متجدد بديمومة الحياة ، وباجتهاد الداخلين إليه والطائفين حوله فهو مفتوح لمن استطاع إليه سبيلا ومن دخله فهو آمن الناس أمامه سواسية كأسنان المشط .

الفصل الثالث البنية الأدبية المضادة العاملة في طبقة الأدباء

١ - الذات الإحتكارية

كانت الفكرة الإسلامية المجسمة بالفعل والحركة واللغة هي أول من هدد الذات الأوربية الإحتكارية في مسار التاريخ البشرى تهديداً حقيقياً وفعالاً وكان لتنبه الذات الأوربية الإحتكارية لخطورة الفكرة الإسلامية على مصالحها ، لأنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بكل أشكال رفض فرض الوصاية على العباد الذين تصبح علاقاتهم بربهم علاقة مباشرة لاشريك لله فيها ، وحده له الملك ، فالفكرة الإسلامية تنفى الكهانة والرهينة كما تنفيها في اللغة التي تحمل الفعل والحركة والفكرة داخل العالم وترتبط بدورها بالله مباشرة دون وسيط ... وإذا انتصرت فإن ذلك سيعنى القضاء على كافة أشكال الكهانة الإقطاعية والكنسية ، وذلك سيقضي بالضرورة على مصالح الطبقات المستغلة الجشعة ، وقوى القهر التي تتمتع بها الذات الإحتكارية الغربية، تلك التي نشأت في ظل توزع القهر المدنى والإقطاعى والقهر الكنسى على الإنسان الفقير ، وعلى الطبقات الكادحة التي لا دور لها إلا في تحقيق رغبات النبلاء والباباوات ، وهذا الإنسان الذى استغلته الذات الإحتكارية في الحروب الصليبية وأعطته الأمل فى التحرر وأن يأخذ دور المحارب النبيل - كما صوراً له - والمحروم منه والمتطلع إليه ، ومن خلال ذلك تشكل إيمان المجتمع الأوربي بهذه الذات الإحتكارية ومنها نشأ المجتمع الاستعماري الأوربي الحديث الذى سيطر على العالم وقهر الشعوب الفقيرة وأذلها وأذاقها الأمرين ، ودل على ذلك منتوجها من الفكر النازي ، والرأسمالية الإحتكارية فى جنوب أفريقيا ، وسياسة الإبادة الجسدية ثم المعازل الأمريكية للهنود الحمر ونشر الأمراض الفتاكة - أمراض العالم القديم - كالتيفود والجدري بينهم للقضاء عليهم ، وحركة العبيد من أفريقيا إلى أمريكا حيث السخرة والتوزيع والقهر ، وتشريد شعب فلسطين ، وحرق شعب فيتنام بالنابالم ، على الحركة التي يقودها الفكر الاستعماري الأوربي والغربي ضد الإنسانية وحبه لسفك الدماء ببشاعة لا نظير لها فى التاريخ حتى فار على نفسه وانفجر من داخله بالنازية ذات الصليب المعكوف ومع ذلك لم يتعظ وورث هذا الأحفاد والآباء والأجداد وأخذوا

يمارسون على الشعوب الفقيرة حروب التجويع والحصار واستنزاف الثروات ويحتفظون بترساناتهم النووية والجرثومية وأسلحة الدمار الشامل فى مواجهة عصى وحراب الشعوب الفقيرة ، وهذه الدلائل الفاضحة كالشمس ، والتي يجب أن يعيها المثقف العربى ويعى حقيقة الذات الاحتكارية الغربية واستمرارية عدائها للأخر والتي تحاول أن تجعل من المجتمعات الفقيرة مخزوناً بشرياً لتجاربها ومخزوناً لنفاياتها النووية ثم سوقاً تفرغ وتصب فيه محاصيلها المشعة ، بعد أن تستنزف ما فيها من خيرات لصالح ذاتها ثم تحولها إلى حقل تجارب لأسلحتها المدمرة والمستخدمة فى قهر هذه الشعوب وتخويفها كلما أطلت برأسها نحو الشروق أو حاولت النهوض من كبوتها

تَوِير

فى أواخر عام ١٩٨٧ أعلنت الصحف المصرية عن حاجة المستشفيات الأمريكية لمرضى مصريات بأجور مغرية وإقامة على حساب المستشفيات .
ففى الوقت الذى أنتشر فيه مرض الأيدز ورفض المجتمع الغربى الاحتكارى أبناء المرض اتجهت الذات الاحتكارية تبحث عن حقل تجارب لاكتشاف المرضى حتى يمكن علاجه .. فتكون المرضى حيث يتم اختيارهم بدقة علمية وفحص شديد .. قوة وصحة ومتابعة وتحليل ثم خدمة المريض ومخالطتهم من خلال المتابعة والتحليل ووضعهم تحت الرقابة المستمرة حتى يمكن اكتشاف طريقة انتقال المرض من خلال المرضى المصريين !!
هكذا تستغل الذات الاحتكارية الدول الفقيرة كحقل تجارب لى أننى اعتبار انسانى .. فضلا عما هو شائع ومعروف من تداول وتجريب الأدوية الجديدة وتوزيع الأدوية غير المصرح بها فى أوربا على فقراء العالم وتوزيع وبيع المواد الملوثة بالاشعاع الذرى فى الدول الفقيرة .

وقد قيل أن الطبيب العالمى المشهور كريستيان بيرنارد بزرع القلب فى جنوب أفريقيا يجرى عمليات زرع القلب من خلال متابعة أحد الأوصياء وإجراء الدراسات اللازمة عليه وملأته قلبه للمريض الأوربى الذى سينقل إليه القلب ثم تقوم وحدة طبية مجهزة على شكل عربة إسعاف ومسلحة بقتل الرجل الأسود ، القوى الصحيح وحمله إلى المستشفى لنقل قلبه إلى الرجل الأبيض المريض وتختفى معالم الجريمة فى ظل النظام العنصرى . وأصحاب الراى يرون أنه لا يمكن أمر عزرائيل بقبض الروح عند تجهيز الحالة واستعداد غرفة العمليات وأن عملية التجهيز لعملية ضخمة كهذه تستغرق إعداد علمى طويل على المريض وعلى الضحية وإذا كانت عملية

نقل الكلى والتي تستغرق تحضير المريض والمنقول منهم - ويفضل الأقارب من الدرجة الأولى - الكلية شهوراً طويلة بشرط التطابق بنسبة تصل إلى ٩٩٪ قد تفشل فما بالك بالقلب !! فلا بد إذن من الإعداد والدراسة قبل القتل ثم النقل ، ثم أخيراً أصبحت تجارة نقل الأعضاء من المجتمعات الفقيرة إلى أغنياء الغرب تجارة تفوق تجارة المخدرات .

٢- غطاء الضمير

ونتيجة لتدهور الأوضاع فى العالم الاسلامى وتشرذم الخلافة الإسلامية وتحولها إلى إقطاعيات مملوكية متناحرة ثم سقوطها على يد الخلافة العثمانية التى تحولت بدورها إلى سلطة جسدية مدنية قهرية سرعان ما فقدت سلطانها بسبب افتقارها للعدالة والمساواة والقوة فنجح الآخر الأوربى فى السيطرة لأول مرة منذ قرون طويلة على العالم الإسلامى وعلى أملاك الرجل المريض (دولة الخلافة العثمانية) وكان من نتائج السيطرة الأوربية انخداع الكثير من المثقفين والمصلحين بالنموذج الأوربى الغازي بعد فشل المؤسسات الحاكمة التى تسلطت باسم الدين على الشعب فعضنا التبعية لأوربا المسيطرة مرحلة بمرحلة خلال تطورها المعاصر فتخططنا بين الصورية الأوربية بما تعنيه من تحويل الظواهر إلى مجرد صور فارغة لا مضمون بها .. ثم لهثنا وراء المادية الأوربية التى حاول الغرب بها أن يتخلص من مشاكل الصورية التى ابتدعوها ولهثنا وراء العلمانية معتقدين أن فى ذلك حل لمرض التخلف والتدهور الذى أصاب المجتمع وحين حاول الغرب أن يتخلص من ماديته الخالية من الفاعلية ومن الصورية الشكلية فخط الخالص والشائب معا وجعل الفن هو اللاهوت الجديد والمقدس من أجل أن يساهم فى استمرارية تطبيع الإنسان الأوربى مع طبيعة الذات الاحتكارية الأوربية فيقف الفن وسيطا بين المادة والروح ، وسيطا بين السلطة الدنيوية والجسدية وبين السلطة الدينية فهو لا هوت يعلو اللاهوت الدينى ويعلو السلطة الدنيوية وهو غيب فوق الغيب الدينى ف لغة الفن لها كهونتها الخاص وتعلو فوق لغة المؤسسة الدينية ولغة الواقع الرأسمالى .

وحاول مثقفوننا أن يتبنوا هذه النظرة الأوربية أمام فشلهم فى مواجهة الواقع ومواجهة السلطة القهرية وقد وصلت أوربا إلى نظريتها الفنية من خلال صراعات خلقتها ظروفها التاريخية الخاصة بها .. فالفن الأوربى لم يعد كالفضيلة عند أرسطو وسطا بين رذائل عديدة ، الآن هو وسيط بين الدين الذى أعلن نيتشه موت صاحبه الإله

وبين المادية التاريخية الماركسية وبين الرأسمالية البرجماتية والبرجوازية الأوروبية والفن الأوربي يحل مشكلة الصراع بين هذه الرذائل ويحافظ على الذات الاحتكارية ويبقى على الأوضاع في المجتمعات الأوروبية كما هي سائدة فالفن الأوربي يصير بذلك قناع تختفى وراءه وتتستر الطبيعة الأوروبية الاحتكارية صاحبة العلو والتجاوز . وصاحبة دعاوى الإنسانية والحرية والكونية والكوكبية أو العولة .

حاول الفكر الاستعماري الأوربي أن يستأصل من الوجود الشعوب الفقيرة أو على الأقل أن يحولها إلى عبيد وأن يحقق حلم المفكر الاستعماري ياسبرز في السيطرة على هذه الشعوب التي لا تستحق الحياة ، أو حتى الانتقال إذا فشل ذلك من مرحلة الاستعمار العسكري إلى مرحلة الغزو الفكري واستغلال الثروات باسم التعاون والتنظيم العالمي (١٧٠) وهذا ما يحدث اليوم بالضبط تحت دعاوى العولة وتحت مسميات الجات . وعلى يد ياسبرز حاول الفكر الأوربي الاستعماري أن يبرر جرائمه ضد الإنسانية . وفي سبيل الحفاظ على وحدة الروح الأوروبية والذات التي قد يعتريها بعضاً من نبشات الضمير الخافتة حاول بيرتون واليوار وأراكون في الفن أن يخلصوا المجتمع الأوربي من تمزقات قد تعتري وجوده فوجدوا بين السريالية وبين الحركة الشيوعية في نهاية العشرينات من هذا القرن .

السريالية كمنتوج أوربي رد فعل طبيعي للحفاظ عدم سقوط المجتمع الأوربي فهي تبعث التأثير الوجداني في ذاته الاحتكارية وفي وعيه وتؤثر على لأوعيه وإيجاده بديل عن فشل طقوس الكهنوت الكنائسي ومن ثم فهي تعويض عنه بعد فشله في الخروج بالمجتمع الأوربي من أزمتيه ، والماركسية كنموذج أوربي رد فعل للحفاظ علي عدم سقوط المجتمع الأوربي وفنائه يسبب تحكم بقايا الطبقات الأرستقراطية والنبلاء والرأسمالية في مقدرات الطبقات الفقيرة ، التي يبت فيها الروح فتساق من الحروب الصليبية إلى الحروب الاستعمارية في خدمة الأسياد من أصحاب الكهانة وأصحاب الاقتصاد وأصحاب النباشين العسكرية ...، الماركسية كانت إحياء للإنسان الأوربي ، ويعت للمجتمعات المتخلفة في أوربا والتي سرعان ما اتجهت بدورها ومن داخلها بعد تحقيق تقدمها واستنفاد الماركسية لدورها في النهوض باحتذاء السير الطبيعي للمجتمع الأوربي المعادي للإنسانية

فثارت هذه المجتمعات على الماركسية لتدخل فى خطى واحدة مع الذات الأوربية الاحتكارية عليها تحظى بنصيب من كعة الشعوب الفقيرة التى يرى كاسبرز ضرورة أن يستطون الجنس الأوربى بلادهم لأنهم الأحق المتفوقين علمياً ثم نفهم فى قعور البحار أو التخلص منهم وإبادتهم . وقد وفر الدمج بين السريالية والحركة الشيوعية ، للحركة الشيوعية الروح التى تفتقد إليها الفلسفة المادية ووفرت الحركة الشيوعية للسريالية الهياكل التنظيمية وأرض الواقع التى إستطاعت منه أن يقف من خلالها لتطل برأسها علي العالم وتنتشر بين أوساط المثقفين فى أرجاء أوربا ومنها إلى مثقفى العالم الخارجى الفقير الذى رأى بلا وعى وبلا نقد فى التفوق الأوربى نموذجاً يجب أن يتبنى كل ما يأتى منه .

وصار الفن الأوربى بهذا الدمج غطاءً كثيفاً على الضمير ، يشوش الحواس والفكر ويطلق الغيب فى الوعى ، حتى يصير تعويضاً عن الغيب الدينى وعن الكهنوت وعن الحلم ثم يصير هو ذاته ممارسة للمتعة الجسدية أو ممارسة للسعادة ، فى ذات الوقت الذى تخلفه الساحة من كل ذى ضمير .. ثم انضم إلى هذا عامل أذكى روح العنصرية القديمة التى تميزت بها أوربا عبر تطورها وكونت مزاج شعوبها بحيث أصبح حسيلاً يرى العالم إلا مادة ، ولا يقوى على المجرّدات مقاييس السلوك لديه اللذة والألم ، المنفعة والضرر ، وليست معايير خلقية ثابتة ومبادئ عقلية عامة كل شىء متغير ، وجود لشىء ثابت ، ولا ماضى ، ولا مستقبل ، لا تاريخ ولا رؤية إنما الحاضر المعاش واللحظة الراهنة (١٧١) هذا العامل هو سيطرة القوى الصهيونية على الفن فى أوربا وغذت ما فى السريالية من عوامل تخريبية وتدميرية للوطن والشرف والعائلة وقطعت الصلة مع كل ما ينمى الضمير وينتمى إلى الأصالة أو يتيح الفرصة للإبداع الحقيقى .. وهذا يغذى بدوره العوامل الاحتكارية والوحشية والنفعية داخل الذات الغربية ومن ثم بالمؤسسات الصهيونية الاحتكارية يسهل ابتزاز العالم والسيطرة على الفقراء فيه ومن ثم نشأ تحالف وحشى أنانى ضد العالم الفقير ومع العنصرية والصهيونية لتطلق نفسها فى العالم لتعلوه ، تتحكم فى مصيره ثم تطلق أعوانها والمؤمنين بها فى هذه البلاد الفقيرة وتفرض معها فكرة الفن كبديل روحى لتراث هذه الأمم الخاضعة وكبديل هدمى لها يعمل فى الداخل وتفرغ به الأمم من محتويات النضال التى تتميز بها والتى قد تواجههم بها حين يشتد الغزو .

٢ - التطورات

وصلت أوروبا ووصل الغرب إلى هذه النظرة النفعية للفن عبر تاريخ طويل محتدم بين مذاهب فنية آتية من زمن سحيق ومعبرة عن مواقف فنية متعددة ومتطورة عبر مزاج شعوبها بداية من الملامح البدائية الأولى التي عاشها الإنسان الأوربي الذي كان لا يعرف الكتابة ولم يكن قد اخترع الأبجدية بعد ، والتي أنته من الشرق ، كان يعيش في القري والكهوف منعزلاً عن غيره ، لا يعرف إلا نظام القرابة الدموي . وهو عدواني ضد الغريب ، متمركز حول ذاته ، يتميز بالجنس والعرق والدم . له رغبة في القيادة والزعامة . يستحوذ على الممتلكات ويبررها باسم الديانات ، ويضع لها القوانين والمؤسسات . (١٧٢) ولذا لم يكن غريباً أن تكون الكلاسيكية الأوربية هي أدب الطبقات المتسلطة أدب الأرستقراطية ، وحتى فيما يعرف بعصر النهضة الأوربية ، نصت الكلاسيكية على تحقيرها لسواد الشعب ، وقصرت الفن على الصفوة ، وحتى في المهارة كان يقصد الكلاسيكيون إلى إرضاء السادة قبل البرجوازيون وسواد الناس ، وهم يصرحون بأنهم لا يتوجهون إلا إلي الخبراء بمهنة ربات الفنون ، إذ للشعر جمالاً لا تراه كل العيون ، ويحقر الناقد الكلاسيكي " شالين " من الشعب . ونصح صديقاً له ألا يتوجه إلى سواد الناس لأنهم في الحقيقة لا يمثلون الشعب (١٧٣)

وسرعان ما ارتد الفكر الأوربي على نفسه بعد ظهور الرومانتيكية كتعبير عن الطبقات المهضومة الحق ، وأنهم يقودون معركة التحرير ضد طبقات الطفيليين الأرستقراطيين (١٧٤) فماتت الرومانتيكية وظهر أصحاب الفن للفن ودعاة استقلال الشعر عن كل غاية اجتماعية أو خلقية .

وهم يرون أن " الفن " لا يقود إلا إلى ذات نفسه (١٧٥) وأن الجمال ليس خادماً للحق لأن الجمال يحتوى على الحقيقة الإلهية ، والإنسانية فهو القمة المشتركة التي يلتقى عندها طرق الفكر (١٧٦)

وقطع أصحاب هذا الفن الصلة بين الأدب ، والدهماء . وتركزت قيمة الفن في الشكل وليس في الفائدة وتوجهوا إلى الصفوة . ثم ظهرت الرمزية كرد فعل على برناسية الفن للفن في شكليتها ، أو كصيحة في وجه الطبيعة الجامدة والرومانتيكية " المائعة (١٧٧)

والرمزيون كالبرناسيون لا يحفلون بسواد الشعب بل يتوجهون إلى الصفوة ، ولكنهم لا يستسلمون للإلهام - كما هو شأن الرومانتيكيون . بل يؤمنون بالصنعة والإحكام ، وإخضاع الخواطر الأولى للفكر الفني قصداً إلى السيطرة عليها عن وعي (١٧٨)

ويلجأ الرمزيون إلى نقل صور العالم الخارجي من مواطنها المعهودة في شبه تهوئش فكرى ، ليوحوا بمشاعر غريبة لا تبين دلالات اللغة وضعاً حتى يكتسب هذا التهوئش صفة التقديس (١٧٩)

ويحمل البيان الرمزي الصادر عام ١٨٨٦ الدعوة إلى الذهاب إلى ما وراء المادة كشفاً عن الفكرة الأساسية ، والتعبير عن غير المنظور بالرمز . " وقد اتخذ ترتيب الألفاظ وبسطها عند الرمزيين صيغة منافية للمنطق ، وملائمة لمنطق اللاوعي والأحلام . كذلك عمد الرمزيون إلى إسقاط الأدوات الموضحة والمفسرة كأحرف التشبيه ، وبعض أحرف الوصل ليصبح الأسلوب موحياً ومؤثراً (١٨٠) ويلعب عالم العقائد والغيب دوراً كبيراً في الصور الرمزية ، وفيها يختلط الشعور باللاشعور ، وعالم الأشباح والأرواح ، بعالم الناس للإحياء بمعالم نفسية دقيقة متأرجحة بين الإبانة والخفاء . (١٨١)

والرمزية عند مبتدعيها إحياء جنوني بالسر - غريب الأطوار مثل السحر المعقد المضطرب سعياً نحو المجهول والغامض واللاوعي . معتمداً على الغوص في إيقاعات النفس وتداعياتها خصوصاً الفكر والمشاعر .

وتتضح معالم مذهب جديد هو السريالية الذي يبدأ من الدادية والتي انطلقت من سويسرا وفرنسا إلى نيويورك . وكان من روادها سيزار السويسري مؤسس الحركة ويريتون وأراكون وإليوار وبيكاسو ، والدادية ثورة عامة للمراهقين على التاريخ والمنطق والأخلاق والشرف والوطن والخلق والعائلة والفن والدين والحرية والأخوة .

وصدر في بيان دادى .. أن بالدادية يتحقق واقع جديد .. إن كلمة دادا تنطوى على الحركة التي لا تحدّها حدود ، وأن دادا هي التعبير العالمي لعصرنا ، والتمرد الأعظم لكل الحركات الفنية ، وأن

يكون الانسان دادياً ، يعنى أن يجعل من نفسه مرفوضاً ويرفض كل الترسبات . إن الوقوف ضد هذا البيان - هو موقف دادى . وهؤلاء الداديون لا يريدون أن يتركوا أثراً على الأرض ، وإنما يريدون أن يتحرروا من كل شىء ، ولا يأبهون لشىء سوى الثورة أية ثورة . بل ينفون كل شىء . وفى عام ١٩٢٢ أعلن سيزار نفسه نهاية الحركة بعد انحطاطها وانغماسها في التخريب .

ويتبلور غموض الرمزية ويشتد على يد الحركة السريالية - ذات الأصول الدادية . وفي منتصف العشرينات من هذا القرن - عند صدور البيان السريالى الأول على يد " بريتون " حيث كان يعمل على إيجاد فاعلية ثورية في الفكر تطرد القيم التقليدية كلها لتسمح بتغير الحياة ، على أن أهم ما تقول به السريالية فى مرحلتها الأولى أنها ارتياد للوعى والحلم المدهش ، وارتياح العالم الطفولة والحرية والخيال والجنون ، وما يتصل بهذا من هذيان وهلوسة وكما يرى " رفردي " أن الصورة خلق خالص للروح ، وأنها لا يمكن أن تولد من مقارنة " تشبيهية " وإنما من تقارب حقيقتين متباعدين ، وكلما كانت العلاقة بين الحقيقتين المقربتين بعيدتين كانت الصورة قوية تمتلك قوة محركة أكثر وتعتمد السريالية على حقيقة عليا لأشكال معينة من التدايعات أهملت قبلها (الاعتقاد) بالقوة الكبيرة للحلم ، وبالعاب غير النفعى للفكر . أنها ترمى إلى أن تجمع نهائياً كل العمليات النفسية الأخرى ، وتحل محلها فى حل القضايا الأساسية للحياة . فالسريالية الشعرية تعمل على إقامة الحوار فى حقيقته المطلقة . وأنه لا ثورة إلا فى ميدان الروح . وحاول بيريتيون وإليوار ، وأراكون دمج الثورة السريالية بالثورة الاجتماعية بعد دخولهم الحزب الشيوعى الفرنسى . وهذه الثورة السريالية غير محدودة الوطن تسعى لتحطيم المجتمع الرأسمالى . وبين البيان السريالى الثانى عام ١٩٢٩ .. أن السريالية لم تسع إلى شىء قدر سعيها إلى أن تثير أزمة ضمير من وجهته النظر العقلية والأخلاقية . فهى من الوجهة العقلية تعمل على الوصول إلى الحال التى لا يعود معها الإنسان يرى تناقضاً بين الحياة والموت ، والحقيقة والخيال والماضى والحاضر ، والظاهر والباطن ، والعالي والواطى ، وهى من الناحية الأخلاقية تدعو إلى الثورة المطلقة ، والتمرد التام والتخريب . ولاترى وسيلة إلى ذلك غير العنف ، وموقفها هذا لا يتعرض مع ما تسعى إليه السريالية من الإيمان بالوميض

الذى تريد أن تكشفه أعماقنا ، ولابد من اليأس قبل الإيمان ، وكل الوسائل صالحة للاستعمال فى هدم العائلة والوطن والدين . واستعان بريتون بالشيطان أن يحرس به الفكرة السريالية من كل سوء ... تلك التى تحرص بكل بساطة إلى الاسترجاع الكلى لقوتنا النفسية بوسيلة الهبوط الهائل إلى نواتنا ، والإنارة ، والتنزه الدائم فى عمق المنطقة المحرمة . إن السريالية - إذا كان من أخص وسائلها التصدي لمعالجة قضية الواقع وغير الواقع ، والرشد والضلال ، والترويى والاندفاع ، والمعرفة والجهل ، والنفع واللائع ، فإن لها مع المادية التاريخية هذا التشابه فى الميل على الأقل بأنها تنطلق من الإجهاض الضخم للنظام الهيكلى . السريالية تحاول بعد قرون عبودية الفكر - كما يتصور لها - عتق الخيال نهائياً بالتشويش الطويل الهائل المتعمد لجميع الحواس ليفهم جيداً - أن الأمر ليس مجرد إعادة تجميع للكلمات أو إعادة توزيع للصورة البصرية - لكنه إعادة خلق لحالة لا يكون لها ما يحسد عليه من جنون .

وعلى النقيض تقف الواقعية الاشتراكية فهى تقوم على أساس فلسفى مخالف للواقعية الأوربية ... تحتم أن يبتث الكاتب فى تصويره للشر دواعى الأمل فى التخلص منه ، فتحاً لمنافذ التفاؤل حتى فى أحلك المواقف ، ولو أدى ذلك إلى تزييف الموقف بعض الشيء (١٨٢) وفى أعقاب الحرب العالمية الأولى ظهر اتجاه جديد يرمى إلى التزام الشاعر برسالة اجتماعية شأنه فى ذلك شأن الناثر . وصاحب هذه الدعوة " مايا كوفسكى " شاعر الثورة الروسية . وعنده أن الشعر الغنائى ذو رسالة اجتماعية واقعية محددة والشرط الأساسى لإنتاج الشاعر - هو ظهور مسألة من مسائل المجتمع لا يتصور حلها إلا بإسهام الشعر فى حلها (١٨٣) وهذا الشعر الاجتماعى على حسب ما يرى " مايا كوفسكى " يجب أن يتجاوب مع الوعى الاجتماعى لجمهور الشاعر . والواقعية الاشتراكية فى مجملها ترتبط بالواقع الاجتماعى رصداً ونقداً لبيئته وشخصياته وأحداثه سعياً إلى تغييره وتطويره . فالأدب يلعب دوراً وظيفياً فى تحقيق التغير والثورة الاشتراكية ببناء المجتمع الاشتراكى المستقبلى ، أو تدعيم المجتمع الاشتراكى القائم

ويأتى " سارتر " بالتزامه فأساس الالتزام قرار حرية الكاتب ومسئوليته فى وقت معاً (١٨٤) والمسائل الجوهرية التى يعنى بها الأدب

والنقد الوجوديان هي تصوير الكاتب لعالمه ، ورسالته فيه وتقويم هذه الرسالة من النقاد (١٨٥) لا قيمة للشكل من حيث هو شكل إذا أن الأسلوب وسيلة لا غاية فلا قيمة لجمال ليس له مضمون اجتماعي ملتزم فموسيقى العبارات وحسنها لا قيمة لها إلا في علاقاتها بما يعبران عنه ، ولا فصل في ذلك بين الشكل والمضمون . ومتي لم يتوفر كلاهما في العمل الأدبي فهو سييء في أية حالة من أحواله !!!.. (١٨٦) ويستثنى " سارتر " الشعر " فالشعر كالرسم والنحت والموسيقى لا يقبل الالتزام . ذلك أن لغة الشعر كثيفة ولغة النثر شفافة (١٨٧) فالصور الفنية غير صالحة للالتزام في ذاتها (١٨٨) فالشاعر يعتمد في جلاء مشاعره علي الصور لا على الشخصيات والأحداث . وتعتمد الصور على قوتها الإيحائية في الألفاظ والجمل على حسب موسيقاها ، أو دلالاتها في القرائن أو تراسل الخواص في معانيها ، وما إلى ذلك من الوسائل الإيحائية التي بسطها الرمزيون (١٨٩) .

٤- التبعية

اتسعت بؤرة التبعية لأوروبا والغرب وانتقلت عدوى سد الفجوة الاقتصادية بيننا وبين الغرب إلى مجال الأدب والفكر ، وأضحى أهم ما يشغلنا اليوم - وما زال من زمن بعيد - اللهات وراء الغرب الفكرى وإنتاجه ، وأصبح علينا أن نثبت دائماً أن إنتاجنا الإبداعي القديم والحديث يحتوى الدراما ، وبأننا ضد الأخلاقية في الفن ومع التجاوز ومع العرى التجريبي ومع الأنا المفصوحة التي تمارس ما شاء لها حتى نكاح الأمهات !! ... وحتى نثبت للغرب أننا أهل بمساعداته وأننا متحضرين مثله وليس إلى ذلك فحسب بل أننا الآن مستعدون بكل هذا الانتماء له بالدخول إلى عولته وكوكبيته ، بل تعلى منصاتنا همم مقاتلة تؤصل لذلك وتدعوا له ، وإذا تحدث الغرب عن لحظات العماء والمناطق العمياء ، وفنون الصمت نزلت علينا ستائر العمى وحجاب الصمت لتقتلنا أو لتدفننا أحياء ، وإذا جاء الداعي بضرورة مواجهة الاستعارة وتفكيكها ، وهى فن من فنوننا الجميلة ، انقلبنا نسمة تراثنا وإبداعنا الاستعارى بأنه مخادع وأن الاستعارة من أسباب القهر الذى نعيشه ولذا فلا بد من رميها فى سلة مهملات التاريخ ، إذا أسقط بعضاً من الغرب في أدبه الرعاع كنا مثله نعتمد النخبة والصفوة فقط ، ونترك شعبنا وحيداً يواجه قوى القهر ، وإذا أظهر العبث تلبستنا حالات العبث وتلمسنا فى تراثنا ما هو عبثى وأصبحنا حتى نرفض من رولان بارت حينما أعلن موت المؤلف وأعلن الكتابة تحت درجة الصفر ، أنه كان يحتفى بالقارىء ويمولده ليتفجر النص إلى ما هو أكثر حرية من معانى التحجر والثبات ومن ثم يمتلك القارىء التاريخ والتراث والنص ، وفهمنا الدعوة على أن النص كقدس الأقداس وسر الأسرار له من الخصوصية ما يفسرها إلا إياه ، ثم حولنا البنيوية إلى شكل إحصائي وتفسير ظاهرى ورفضناها كأداة للتحليل الذى يصل بنا إلى ما هو عميق وما هو محرك للنص وحتى رفضناها كأداة للتحليل العلمى لخطاب المجتمع والوصول إلى

القيود التحتية التي تلم به وذلك لأن ما يريده السادة هو الظاهر الباهت ، واستغل نقادنا المنتمين إلى الغرب وإلى الجامعات الأمريكية في الشرق والغرب ، التفكيكية للهجوم على التراث والأخص الهجوم على الخطاب الديني والأدبي وادعاء اكتشاف التناقضات التي تعترية والبنى التي تشكل هذه التناقضات والتي تعبت بحياتنا وتحيلنا إلى خيال ظل وصور مضحكة من تكرارات الماضي ... وادعوا أنهم بهذا يصلون قبل غيرهم إلى النظام العميق التحتي الذي يحكم نصوصنا وباله من اكتشاف ... تحول إلى أداة إرهابية ضد ثقافتنا ومفكرينا الوطنيين الذين يدافعون عن هويتنا وخصوصيتنا .

لقد أصبحت اليوم هناك سحابة سوداء كثيفة تناهض بعث نهضة ثقافية وأدبية حية تعتمد على تراثنا الحي فينا وتنطلق منه لتتحقق في العالم وتنفذ فيه ، وأصبحت حياتنا مغلقة ومعقدة وجاهزة التصنيع والتعليب والتغليف والشحن إلى أقرب متفي وأقرب قبر لدفنها ليحل محلها الجاهل الغربي ... اليوم نعلن تحت سيف النظام العالمي الجديد ، الذي تتحكم فيه قوة طاغية واحدة لا ترحم طفلا ولا تبقى على زرع أخضر وتضرب بالقنابل أصغر جدولا للمياه ، بأننا ندخل العولمة ونطيع أوامر الكوكبية ، بعد أن شاء لنا الغرب وأتباعه المخلصين - هنا - أن نخرج من متاهات الرومانسية وما بعدها ، والتركيبية وما بعدها ، وإجمالا الحداثة وما بعدها ... ، وما بعدها . إن أمثال روجيه جارودي والأب بيير لا يمتلكون في مجتمعهم شيئا أمام سيطرة القوة الاقتصادية الاحتكارية علي مجتمعاتهم ولا يمتلكون شيئا أمام سيطرة اليهود على مقدسات الحياة في بلادهم وحتى جاك دريدا صاحب التفكيكية لا يمتلك شجاعة جارودي لتطبيق منهجة على الخطاب الصهيوني والأكاذيب التي يروجها في العالم ... ، الغرب ذاته يعيش لا يعرف غير القوة وقوة السيطرة بالذات هي التي يؤمن بها ويحارب كل من يخالفه مهما كانت شعارات الأخاء والحرية والمساواة ، لقد مات الآلاف المؤلفة من أبناء قبيلتي الهوتو والتوتسي الأفريقيتين وراحا ضحية الصراع الأمريكي الفرنسي على النفوذ في المنطقة كأن المنطقة إرثا خالصا لأبائهم وأجدادهم يتحكمون فيه كيفما شاعوا .. ولا يهم من مات من أصحاب المنطقة أو من راح ضحية القتل أو وقع في أسر التشرد والجوع .

ومهما أعلن بعض مفكرى الغرب بصوت عال التحرر من الميتافيزيقيا وإعلان موتها فإن المسيطر مازال هو كنسية العقل التي هى نتاج تسلط الكنيسة وحركة اعتقال العقل بدءاً من مواجهة أفلاطون للسوقسطائيين ، ومحاولة تسفيهمهم ، ومروراً بمحكمات التفتيش واتهامات الهرطقة لقتل الفكر المغاير وسيادة العنصرية البيضاء والتي استعبدت شعوباً بأكلمها ووضعيتها تحت أقدام المبشرين والجنرالات رافعى الصليب ، والمسيح منهم براء ، ووصولاً إلى حجر الفكر وسجنه واعتقاله واستصدار القوانين التي تمنع حرية الفكر المخالف كقانون جيسو الذى أصدر فى فرنسا عام ١٩٩٠ والذى يمنع أى مفكر حر أن يعيد حتى النظر - مجرد النظر - فى المحرق النازى لليهود وهدد به روجيه جاردوى عندما أصدر كتابه الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية ... وقدم للمحاكمة .. ليس لأى مفكر حر فى أوروبا والغرب الأمريكى أى فرصة عند محاولة الخروج من إفسار كنسية العقل إلا أن يقبع داخل قصيدة أو رواية أو تفسير نص يونانى قديم أو محاوره فكرية عتيقة أو الدخول إلى متاهات الفلسفات المنتهية فيتسابقون للصراع مع نتشة وماركس وفرويد وبارت وسوسير وهيدجر وهوسرل وسارتر وديكارت ... والخروج عن ذلك يعنى محاربة المؤسسة المتحكمة فى العالم والقوى الصهيونية والقوى الاقتصادية الاحتكارية المرتبطة بها وسيجد نفسه معادياً للسامية ومحاصراً ومهدداً بالقتل .. فضلاً عن أنه ليس له أى تأثير يذكر فى منع هذه القوى من امتلاك أسلحة الدمار الشامل ولا فى منع حصار الشعوب وتهديد حضارات إنسانية عريقة بأكملها شاركت بكل إخلاص فى تقدم المعرفة والبشرية وسيجد نفسه أمام الميكرفونات مدفوعاً لأن يعلن أن الغرب يدافع عن حقوق الإنسان ويدافع عن انتشار الديمقراطية فى العالم وسوف يغض النظر عما يراه من أثار أسلحة بلاده على شعوب الآخر ، الذى قد يستعد هو أيضاً لاستثمار عائد مقالاته وكتبه فى تمويل بنوك السيطرة على العالم !!

وأمام فشل مثقفينا فى مواجهة السيطرة الغربية وانتصارها والذى تمثل فى حقيقة قادمة نلمس حضورها الآن ... حقيقة لا مراء فيها ولا ادعاء بأن هذا وهم قد أصابنا وأصاب تقدمنا ونهوضنا .. إنها حقيقة النظام العالمى الجديد الذى يفرض علينا انتصاره باسم العولة ... تلك التى يتحول فيها الإنسان فى العالم الفقير إلى أدوات وأشياء ، والطبقة المتوسطة كلية فى أحسن الفروض والأحوال إلى

تجار تجزئة ويتحول كبارهم إلى سماسرة لشركات الغرب ويتنازل الإنسان عن فكرة الدين والأخلاق والثقافة وعن تراثه لصالح إقتصاديات السوق ، والسوق فقط وآلياته .. ويتحول عامة الشعب إلى ساحات للمنافسة للسيطرة عليها وتوجيهها إلى أى من السلع عليهم أن يتوجهوا بكامل عائلاتهم لاستهلاكها

الإنسان الفقير يتحول من فلسفة التشييء إلى فلسفة الآلة التي تتحرك لتتضم نفايات العالم المتقدم وما يوجد به عليهم . لقد تحقق حلم ياسبرز في السيطرة على العالم الفقير ، وعمل الغرب طوال تاريخه على تحقيق هذا الحلم ... الاستيلاء على العالم - الإنسان والأرض .

في ذات الوقت يقف مثقفونا الذين جلسوا على أعتاب السلطة واعتلوا منابرهم ... يتهمون كل من ينتقد سلبيتهم وترديهم ووقوعهم أسرى الفكر الغربى وأسرى الحياة الأنجلو سكسونية ، بالتخلف والمباشرة والخطابة والرجعية ، وأخيراً بالسلفية والأصولية والإرهاب ، هكذا نجح الغزو الأوربي في احتلال جزء من البنية العقلية لقطاع يعتلى منبر السلطة من مثقفينا ، فى بلادنا ومعهم بعضاً من الحوارين ينتشرون فى المقاهى تحت مسميات حقوق الإنسان واللويىز ونواى الروتارى عليهم يحققون مبدأ الفن بديلاً غيبياً لتراثنا وخطابنا الدينى !! ووصول البعض منهم إلى الغرق فى الفنون السوداء .

المراجع

١. د. تمام حسان ، الأصول دراسة ايستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص ٧٧ .
- ٢ - المرجع السابق للاستزادة من ص ٧٤ إلى ص ٧٨ .
- ٣ - نفسه ، ص ١٠٥
- ٤ - نفسه ، ص ١٠٦ .
- ٥ - أبي زيد بن أبي محمد الخطاب القرشي ، جبهة أشعار العرب في الجاهلية والاسلام تحقيق محمد علي البجاوي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة - ١٩٨١ ، وللاستزادة : من ص ١٢ إلى ٣٤
- ٦ - زكي مبارك - النشر الفني في القرن الرابع ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٥ ، الجزء الأول ، ص ٥٦ .
- ٧ - عبد الرحمن جلال الدين السيوطي ، المزهري في علوم اللغة وأنواعها تحقيق محمد احمد جاد المولى وآخرون مكتب دار التراث - القاهرة ، المجلد الاول ، الطبعة الثالثة ، ص ٢٩٤
- ٨ - عبد القاهر الجرجاني ، الرسالة الشافية ، ثلاث رسائل في إعجاز الشعر تحقيق محمد خلف الله وديكتور محمد زغلول سلام دار المعارف الطبعة الرابعة ١٩٩٠ ص ١٢٨
- ٩ - الى هلال العسكري ، كتاب الصناعتين الكتابة الشعر ، تحقيق : د . مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية - بيروت الطبعة الثامنة ١٩٨٤ ، ص ٢٠٩
- ١٠ - المرجع السابق ، ص ٥٠٠
- ١١ - نفسه ، ص ٥٠٠
- ١٢ - عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ٢٢٤
- ١٣ - المرجع السابق ، ص ٢٢٦
- ١٤ - نفسه ، ص ٢٢٤
- ١٥ - نفسه ، ص ٢٤٣
- ١٦ - نفسه ، ص ٢٤٥
- ١٧ - محمد خطابي ، لسانيات النص - منخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي بيروت ١٩٩١ ، الطبعة الأولى ، ص ١١٤
- ١٨ - المرجع السابق ص ١١٥
- ١٩ - نفسه ، ص ١٢٦
- ٢٠ - راجع ، عودة خليل أبو عودة ، التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن ، مكتبة المنار - الأردن ، الزرقاء ، ١٩٨٥ ، الطبعة الأولى ، وللاستزادة .
- ٢١ - المزهري في علوم اللغة ، المجلد الاول ، ص ١٩٠
- ٢٢ - المرجع السابق ، ص ١٩١
- ٢٣ - نفسه ، ص ٢٤٣
- ٢٤ - نفسه ، ص ٢١٤
- ٢٥ - مصطفى صادق الرافعي ، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، دار الكتاب العربي بيروت ، ١٩٧٣ ، الطبعة التاسعة ، ص ٣٢٥
- ٢٦ - راجع كتاب الصناعتين ، الكتاب والشعر .

- ٢٧ - المزهرف علوم اللغة ، ص ٢٢٤ .
 ٢٨ - المرجع السابق ، ص ٢٢٥
 ٢٩ - نفسه ، ص ٢٢٨
 ٣٠ - ابي الحسن حازم القرطاجنى ، منهاج البلغاء وسراج الابداء دار الغرب الإسلامى ، بيروت ، ١٩٨٦ ، الطبعة الثالثة ، ص ٣١٤
 ٣١ - المرجع السابق ، ص ٣١٩
 ٣٢ - نفسه ، ص ٣٢٣
 ٣٣ - المزهرف علوم اللغة ، ص ٣٣٠
 ٣٤ - الخطيب القزوينى ، الإيضاح فى علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت - ١٩٨٥ ، الطبعة الأولى ، ص ٥
 ٣٥ - المزهرف علوم اللغة ، ص ٢٢٥
 ٣٦ - المرجع السابق ، ص ٢٢٥
 ٣٧ - نفسه ، ص ٤٨٥
 ٣٨ - نفسه ، ص ٣٤٦
 ٣٩ - نفسه ، ص ٣٥٤
 ٤٠ - نفسه ، ص ٢٦٩
 ٤١ - نفسه ، ص ٢٦٩
 ٤٢ - نفسه ، ص ٣٠٠
 ٤٣ - على عبد الواحد واقى ، علم اللغة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، الطبعة التاسعة ، ص ١١٥
 ٤٤ - المزهرف ، ص ٣٩٧
 ٤٥ - نفسه ، ص ٢٢٨
 ٤٦ - المرجع السابق ، ص ٣٢٦
 ٤٧ - ابي على الحسن بن رشيق القيروانى ، العمدة فى محاسن الشعر - وأدابه ونقده ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨١ ، ج ١ الطبعة الخامسة ص ٢٦٦ .
 ٤٨ - ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ، شرح السيد احمد صقر ، دار التراث ، القاهرة ، الطبعة الثامنة ص ٢١
 ٤٩ - المزهرف ، ص ٣٥٦
 ٥٠ - العمدة ، ص ٢١٥ ص ٢٦٦
 ٥١ - المزهرف ، ص ٣٦١
 ٥٢ - المرجع السابق ، ص ٣٦٨
 ٥٣ - د. أميل بديع يعقوب ، د. ميشال عاصي : المعجم المفصل فى اللغة والأدب - دار العلم للملايين - بيروت - المجلد الثانى ص ١١١٩
 ٥٤ - العمدة ، ص ٢٦٨
 ٥٥ - عبد القاهر الجرجانى ، تحقيق هـ . ريتز . مكتبة المتنبى - القاهرة . ١٩٧٩ ، ص ٣٦٨
 ٥٦ - المزهرف ، ص ٣٢١
 ٥٧ - العمدة ، ص ٢٦٩
 ٥٨ - المرجع السابق ص ٢٦٩
 ٥٩ - نفسه ، ص ٢٧٠
 ٦٠ - دلائل الإعجاز ، ص ٤٦٠
 ٦١ - المرجع السابق ، ص ٧٩
 ٦٢ - نفسه ، ص ٤٣١

- ٦٣ - نفسه ، ص ٤٣٢
 ٦٤ - نفسه ، ص ٤٣٤
 ٦٥ - نفسه ، ص ٤٣٧
 ٦٦ - نفسه ، ص ٤٦٢
 ٦٧ - نفسه ، ص ٤٤٠
 ٦٩ - أسرار البلاغة ، ص ٢١٨
 ٧٠ - المرجع السابق ، ص ٨٤
 ٧١ - نفسه ، ص ٨٧
 ٧٢ - نفسه ، ص ٩٦
 ٧٣ - نفسه ٩٧
 ٧٤ - نفسه ص ٩٧
 ٧٥ - نفسه ، ص ١٠٢
 ٧٦ - نفسه ، ص ١٠٨
 ٧٧ - نفسه ، ص ١١٩
 ٧٨ - نفسه ، ص ١٢٠
 ٧٩ - نفسه ص ١٢٢
 ٨٠ - نفسه ، ص ١٢٦
 ٨١ - نفسه ، ص ١٢٨
 ٨٢ - نفسه ، ص ١٣٠
 ٨٣ - دلائل الإعجاز ، ص ٥٣٩
 ٨٤ - المرجع السابق ، ص ٣٧٠
 ٨٥ - نفسه ، ص ٣٧٠
 ٨٦ - نفسه ، ص ٣٦٥
 ٨٧ - نفسه ، ص ٣٦٢
 ٨٩ - العمدة ، ج ٢ ص ٩٣
 ٩٠ - المرجع السابق ، ح ٢ ، ص ٥٥
 ٩١ - الصنائع ، ص ٣٩٤
 ٩٢ - المرجع السابق ، ص ٤٢٢
 ٩٣ - نفسه ، ص ٣٨٣
 ٩٤ - الأصول ، ص ١٧١
 ٩٥ - العمدة ، ح ٢ ، ص ١٧٠
 ٩٦ - ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، النكت في إعجاز القرآن لأبي حسن الرمانى ، ص ١٠٧
 ٩٧ - أسرار البلاغة ، ص ٦٥
 ٩٨ - تأويل مشكل القرآن ، ص ١٤
 ٩٩ - أسرار البلاغة ، ص ٦٧
 ١٠٠ - الأصول ، ص ٨٧
 ١٠١ - الإيضاح ، ص ١١
 ١٠٢ - المرجع السابق ، ص ١٢
 ١٠٣ - نفسه ، ص ١٢
 ١٠٤ - الأصول ، ص ٣٤٥
 ١٠٥ - المرجع السابق ص ٨٠ / ٨١
 ١٠٦ - ابن فارس اللغوى ، ذم الخطأ في الشعر ، تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب ،

- مكتبة الخانجي - القاهرة ، - ١٩٨٨ ، ص ٢١
- ١٠٧ - ابن قتيبة ، الشعر والشعراء تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ ، ص ١ ح ٦٣
- ١٠٨ - المرجع السابق ، ص ٦٢
- ١٠٩ - المرجع السابق ، ص ٦٥
- ١١٠ - د . مصطفى ناصف ، اللغة بين البلاغة والأسلوب ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ١٩٨٩ ، ص ٢٨٦
- ١١١ - يوسف اليوسف ، مقالات في الشعر الجاهلي ، دار الحقائق بيروت ، الطبعة الرابعة ، ١٩٨٥ ، ص ٢١٠
- ١١٢ - أبي العلاء المعري ، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي " معجز أحمد " تحقيق د . عبد المجيد دياب ، دار المعارف - القاهرة ١٩٨٦ . ح ١ ، ص ١٢٨
- ١١٣ - المرجع السابق ، ص ١٢٩
- ١١٤ - ابن المستوفى ، النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام ، تحقيق د . خلف رشيد نعمان ، دار الشؤون الثقافية - بغداد ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٩ ، ص ٣٦٧
- ١١٥ - معجز أحمد ، ص ٢٨٠
- ١١٦ - النظام ، ص ١٥٠
- ١١٧ - المرجع السابق ، ص ٤٧٩
- ١١٨ - الجحاف ، البيان والتبيين ، مكتبة الخانجي ، القاهرة تحقيق د عبد السلام هارون ، الطبعة الخامسة ، ١٩٨٥ ، ح ١ ، ص ٤٥
- ١١٩ جاء في سورة البقرة وهي السورة الثانية في القرآن الكريم ، في الآية رقم "٣" وترتيبها في القرآن الكريم رقم "١٠"
- ١٢٠ - علي بن محمد الشريف الجرجاني - كتاب التعريفات ، مكتبة لبنان - بيروت - ١٩٨٥ ، ص ١٦٩
- ١٢٢ - المرجع السابق ، ص ٨٥٤
- ١٢١ - د . سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي - الحكمة في حدود الكلمة ، ندوة للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨١ ، ص ٨٥٤
- ١٢٢ - المرجع السابق ، ص ٨٥٤
- ١٢٣ - القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - الطبعة الثالثة - ١٩٧٨ ، ح ١ ، ص ١٦٣
- ١٢٤ - المعجم الصوفي ، ص ٨٥٦/٤٤٨
- ١٢٥ - كتاب التعريفات ، ص ٣٤٦
- ١٢٦ - المرجع السابق ، ص ٣٤٦
- ١٢٧ - شوقي حكيم ، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية ، دار العودة بيروت الطبعة الأولى - ١٩٨٢ ، ص ٣٩٧ ، وللإستزادة
- ١٢٨ - سيد محمود القمني ، الاسطورة والتراث ، دار سينا للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٣ ، الطبعة الثانية ، ص ٤٠
- ١٢٨ - الجامع لأحكام القرآن ، ح ١ ، ص ٢٥٦
- ١٢٩ - المرجع السابق ، ح ١ ، ص ٢١٣
- ١٣٠ - الاسطورة والتراث ، ص ٥١
- ١٣١ - المرجع السابق ، ص ٢٣٦
- ١٣٢ - نفسه ، ص ١١٦
- ١٣٣ - للإستزادة : راجع : جامع كرامات الأولياء للنبهاني ، دار صادر ، بيروت .
- ١٣٤ - عبد الفتاح محمد أحمد ، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، دار المناهل ،

- بيروت ، ١٩٨٧ ، الطبعة الأولى ، ص ٥٨ ،
 ١٣٥ - ابن كثير ، البداية والنهاية ، دار الفد العربي - القاهرة ، ١٩٩٢ الطبعة الاولى ، ح ٧ ، ص ١٣٠
 ١٣٦ - المرجع السابق ، ح ٧ ، ص ١٧٢
 ١٣٧ - هند حسين طه ، النظرية النقدية عند العرب ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١ ، ص ٣١١
 ١٣٨ - المرجع السابق ، ص ٢١٦
 ١٣٩ - نفسه ، ص ٢١٧
 ١٤٠ - د. جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ، دار التنوير ، بيروت الطبعة الثالثة ، ١٩٨٣ ، ص ٤٣
 ١٤١ - منهاج البلاغ ، ص ٣٣٧
 ١٤٢ - نفسه المرجع ، ص ٣٣٦
 ١٤٣ - مفهوم الشعر ، ص ١٧٣
 ١٤٤ - المبرد ابي العباس محمد بن يزيد ، الكامل في اللغة والأدب ، مؤسسة المعارف ، بيروت ، ح ١ ص ١٨
 ١٤٥ - النظرية النقدية عند العرب ، ص ٣٠٠
 ١٤٦ - نفس المرجع ، ص ٢٩٧
 ١٤٧ - نفسه ، ص ٢٦٧
 ١٤٨ - أبي الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٩ ، ص ١٩
 ١٤٩ - المرجع السابق ، ص ١٨
 ١٥٠ - د. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة العاشرة ، ١٩٧٨ ، ص ١٢٨
 ١٥١ - منهاج البلاغ ، ص ٢٩٤
 ١٥٢ - مفهوم الشعر ، ص ١٩٨
 ١٥٣ - منهاج البلاغ ، ، ص ٦٤
 ١٥٤ - مفهوم الشعر ، ص ٤٣ .
 ١٥٥ - نفس المرجع ، ص ٤٤
 ١٥٦ - د. ألفت كمال الروبي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين - من الكندي حتى ابن رشد ، دار التنوير ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٣ ، ص ١٨١
 ١٥٧ - المرجع السابق ، ص ٢٠٣
 ١٥٨ - نفسه ، ص ٣٠٢
 ١٥٩ - نفسه ، ص ٧٥
 ١٦٠ - مفهوم الشعر ، ص ٦٣
 ١٦١ - نفسه المرجع ، ص ٦٤
 ١٦٢ - نفسه ، ص ١٨٩
 ١٦٣ - نفسه ، ص ١٨٩
 ١٦٤ - نفسه ، ص ١٨٩
 ١٦٥ - نقد الشعر ، ص ١٩٠
 ١٦٦ - مفهوم الشعر ، ص ٩٥
 ١٦٧ - نقد الشعر ، ص ١٩١
 ١٦٨ - نفسه ص ١٩٢
 ١٦٩ - مفهوم الشعر ص ٩٩

- ١٧٠ - حسن حنفي ، قضايا معاصرة ، - في الفكر الغربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٧٦ ، ص ٤٢٥
- ١٧١ - حسن حنفي ، مقدمة في علم الاستغراب ، الدار الفنية للنشر ، القاهرة ، ١٩٩١ ، ص ١٤٨
- ١٧٢ - المرجع السابق ، ص ١٤٧
- ١٧٣ - محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار نهضة مصر - القاهرة - الطبعة الثالثة ، ص ٣٦٣
- ١٧٤ - المرجع السابق ، ص ٣٦٤
- ١٧٥ - نفسه ، ص ٣٧١
- ١٧٧ - أمية حمان ، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١ ، ص ٢٣
- ١٧٨ - الأدب المقارن ، المرجع السابق ص ٢٨٣
- ١٧٩ - نفسه ، ص ٣٨٤
- ١٨٠ - الرمزية والرومانتيكية ، المرجع السابق ، ص ٢٩
- ١٨١ - الأدب المقارن ، ص ٣٨٥
- ١٨٢ - نفسه ، ص ٣٨١
- ١٨٣ - نفسه ، ص ٣٨١
- ١٨٤ - محمد غنيمي هلال - قضايا معاصرة ، في الأدب والنقد ، دار نهضة مصر القاهرة ، ص ١٤٧
- ١٨٥ - الأدب المقارن ، ص ٣٩١
- ١٨٦ - نفسه ، ص ٣٩١
- ١٨٧ - قضايا معاصرة ، في الأدب والنقد ، ص ١٤٨
- ١٨٨ - الأدب المقارن ، ص ٣٩١
- ١٨٩ - قضايا معاصرة ، في الأدب والنقد ، ص ١٤٨

الباب الخامس انتصار البنية

الفصل الأول
فى الرواية

فى المجال الحيوى للنص

دراسة فى أدب إدوار الخراط

(فى المجال الحيوى للنص)

١- إدوار الخراط وهذه الدراسة :-

لقد شغل إدوار الخراط الحياة الأدبية منذ أكثر من ثلاثين عاما بعد إصدار مجموعته الأولى حيطان عالية عام (١٩٥٩) ومازال يشغلها بقوة أكثر من أى وقت مضى وخاصة فى العشر سنوات الأخيرة وانقسم حول أدبه النقاد والدارسون فمنهم من رآه خطراً على حياتنا الأدبية والثقافية ومنهم من رفعه إلى مرتبة القداسة !! وفى وضع كهذا سعيت لأن احتفظ بمسافة بعيدة عن هذين الاتجاهين محاولاً فى المقام الأول أن أقدم رؤيتى وقناعتى النقدية لكى يعرف القراء النص الذى أقدمه دون اعتوار بمصطلح قد يفسد عليهم متعة التعرف على النص أو يؤدي إلى قطيعة بينهم وبين ما يقرأون.

ولأننى من الذين يؤمنون بوجود المجال الحيوى وبضرورة الدراسة الكلية للظاهرة من أجل الكشف عن ماهيتها وكنهها ومعرفة القوى النشطة فيها والمتصارعة معها ومن ثم معرفة اتجاهاتها وحركاتها يتبع لنا هذا المنهج التحدث بحرية شاملة عن مسائل محظور الحديث عنها هذه الأيام فى الدراسات النقدية والأدبية . وهذه الدراسة تأتى فى هذا الإطار مستفيدة مما هو ممكن من كل المذاهب النقدية المتعددة سعياً

وراء تشكيل المجال الحيوى للنص وطرحه طرحاً واسعاً أمام القارئ ليقف على ماهيته وفاعليته.. وخاصة ونحن أمام مبدع كبير كإدوار الخراط الذى أصبح يؤثر فى الراهن الأدبى ويتأثر به العديد من الأتباع والمريدين وصار محوراً من محاور حياتنا الثقافية.

٢- أداة التواصل بين الأنا والآخر :-

عبرت كتابات إدوار الخراط منذ لحظتها الأولى "عن عبثية الوجود وكابوسية الحياة، والازدحام، والتشابك، والتعقد الذى يحكم عالم اليوم ثم ضيعة الإنسان الفرد واختناقه وأزمته فى ظل الحدود القاسية، والقيود الصارمة التى تخنق حريته" (١) وإدوار الخراط يطور هذه الأزمة ويجردها من واقعيتها إلى المستوى الفلسفى والرمزى محاولاً من خلال رؤيته "الزمن الآخر" (٢) أن يقدم الرؤية التجريدية لهذه الأزمة ولهذا الإختناق والعبث والسوداوية ففى رواية "الزمن الآخر" يأخذك عنوانها إلى رحابة الفكر والفلسفة فالمفهوم الأولى "للآخر" هو فى مقابل "الأنا" والعلاقة بينهما تحكمها اعتبارات السيطرة والتملك والإخضاع وما يقابلها من حذر واحتجاج ودفاع عن الذات وما تؤمن به. ومن خلال رؤية الكاتب التى تكشف عنها الرواية يحاول الكاتب أن يحل أزمة الإنسان المصرى بحل التناقض بين الأنا والآخر من خلال فكرة "أن الجسد نفسه بوابة عبور إلى الآخر، إنه أداة التواصل مع الآخر" (٣) وفى زمن يعتبره الكاتب المبدع كما يتضح من الرواية "ظاهرة نفسية أو حدسية تتركها النفس بذاتها ومع ذاتها، وجودها قبل كل شئ تشعر به وتلحظه بذاتها" (٤) ولذا فالزمن الذى تعنيه الرواية ويعنيه المبدع هو مقدار النفوذ الحقيقى للحركة التى يشكلها الجسد الآخر أو الأنا فى محاولة لإدراك جوهر التواصل والتوحد والشعور بكنه الذات من خلال تفردا وتوحيدها مع الآخر (٥).

٣- زمن الكتابة الفعلى (الأزمة والإبداع)

يوضح لنا زمن الكتابة الفعلى للرواية، والذى حدده الكاتب بنفسه فى نهاية صفحات الرواية من ٩ أكتوبر ١٩٨٣ وحتى أغسطس ١٩٨٤ أى خلال (٣٠٤) يوماً وبناءً على الأحداث الداخلية للرواية ذاتها، فضاء الدلالة الواسع الذى يفتح الباب على مصراعيه أمام الواردين إلى الرواية فمع بداية ٩ أكتوبر ١٩٨٣ يكون قد مر على اغتيال السادات سنتين وثلاثة أيام بالتمام والكمال ويكون قد انتهى عصر شهدت فيه مصر أعاصير سياسية ودينية وعسكرية عاصفة بداية من التحام الأمة

فى حرب أكتوبر ١٩٧٣ وأحداث الفتنة الطائفية واشتعالها وانتفاضة ١٨ . ١٩ يناير ١٩٧٧ وأحداث الانفتاح الاقتصادى وظهور الأحزاب ومعاهدة الصلح مع إسرائيل وأحداث سبتمبر ١٩٨١ السودان التى تم فيها القبض على ١٥٠٠ من قيادات الفكر والثقافة والسياسة والدين وعلى رأسهم البابا شنودة وعمر التلمسانى .

وقد شهدت أحداث الفتنة الطائفية جدلاً واسعاً بين عنصرى الأمة حول شرعية القوانين التى تردد أنها معروضة للموافقة عليها مثل قانون حد الشرب وحد الردة وحد الحراية وحد السرقة وما أعقبها من ردود فعل قوية تمثلت فى قرارات مجمع الآباء الكهنة والمجلس الملى وممثلى الشعب القبطى بالإسكندرية المنعقد بالبطريركية فى ١٧ يناير ١٩٧٧ .

وقد اشتعل المجتمع فى فتنة دينية وسياسية واقتصادية وتهدد أمن المواطن وتآزمت نفسه وحياته وتآلت روحه فكان إبداع إدوار الخراط المصرى القبطى العربى وسط هذا الخضم من الأحداث الهائجة والدامية التى انتهت بنهاية عصر السادات وخفت وطأتها بعودة البابا شنودة، إلى مقره الطبيعى، وأقلقه حكم محكمة القضاء الإدارى فى ١٣ أبريل ١٩٨٣ حيث خسر المدعى البابا شنودة، والحكومة شقى الدعوى وحكمت المحكمة .. بقبول الدعوى شكلاً، وفى الموضوع إلغاء القرار المطعون فيه" وهو قرار رئيس الجمهورية رقم ٤٩١ لسنة ١٩٨١ الذى ألغى تعيين الباب شنودة بابا للإسكندرية وبطريكاً للكراسة المرقسية، وتشكيل لجنة للقيام بالمهام البابوية، ورفض ماعدا ذلك من طلبات، ووسط هذا الخط المتوازن سجل إبداع إدوار الخراط ماهية الذات وهى تبحث عن هويتها وعن جوهر علاقاتها مع الآخر بعد ما يقرب من ١٧٩ يوماً من تاريخ الحكم وبعد ٤٦٣ يوماً من اغتيال السادات. وحاول المبدع إدوار الخراط وسط هذا الجو العصيب بماله من دلالات حافزة، ومؤثرة على موضوعية النظر إلى الأشياء أن يقدم إبداعه، ومن هذا المنطق، وعلى عكس ما نادى به كلود سيمون عن الرواية الحديثة بأنها "لا تريد أن تثبت شيئاً ما أو تبرهن على أمر معين فإن إدوار الخراط يريد أن يثبت أشياء عدة لاتخلو ماهيتها من هذا الجو العصيب الذى لف الذات المبدعة وتوغل فيها ووجدت حلها الفنى الروائى فى التواصل الفلسفى بين الآخر والأنا من خلال هذا الشبق الجنسى اللانهائى الذى يظهره الكاتب فى شكل التجربة الجنسية الخالصة والبعيدة عن أزمات السياسة والدين والعقيدة .

٤- بين راما وميخائيل :-

وعلى نحو ما رأى ميرلوبونتي أن الجنس هو مركز الحياة، يحاول الكاتب، في ظل هذه الأزمة أن يكون الأمر كذلك فالجنس هو الجوهر الباقي وهو الفاعل الأزلي لولادة الخلاص من القيود الصارمة التي تخنق حرية الإنسان وتشعل أزمته وتفجرها، وبالتالي يمكن أن يتحقق التواصل بين الآخر المسلم وأنا المسيحي تحديدا رامة المسلمة وميخائيل القبطي والإسمين ليسا اسمين عاديين ويدل اختيارهما على عمق ما تهدف إليه الرواية فهما من الأسماء التراثية ذات الدلالات المتعددة، فرامة تعنى أولا .. منزل في الطريق من البصرة إلى مكة، وبلدة من قرى بيت المقدس بها مقام إبراهيم الخليل (ه) وثانياً هي إحدى الكلمات العربية الأصلية والتي قيل فيها شعر والشعر يمثل أدب وحضارة العرب قال جرير :-

حى الغداة برامة الإطلال

رسما تقادم عهده فأحالا

إن الغواذى والسوارى غادرت

للريح مخترقا به ومجالا

أصبحت بعد جميع أهلك دمنة

قفرا وكنت محلة محلالا (٦)

وقال بشر بن أبى خازم :

عفت من سليمى رامة فكثيبها

وشطت بها عنك النوى وشعوبها

وغيرها ما غير الناس قبلها

فبانن وحاجات النفوس نصيبها (٧)

وفيها جاء المثل : تسألنى برامتين سلجما (٨)

وهى ثالثا تحمل ظاهريا معنى طلب الشئ من رام الشئ (٩) أى

طلبه وأرادته،

وبهذا تصوير "رامة" حاملة للحضارة والتراث العميق وفى نفس الوقت كأنثى تحمل معنى دلالات الطلبة والاتصال والسعى والقربى، أو القربى الفيزيائية كما تقول الرواية (١٠) وعلى حين أن رامة اسم عربى تراثى غير معروف مصرياً وشعبياً فإن العكس يكون ميخائيل اسما قبطياً مسيحياً معروفاً مصرياً ومتداولاً شعبياً، وميخائيل -قبطياً- هو رئيس الملائكة ورئيس جند السماوات الذى قلد سيف النعمة وأعطى

بسوق النعمة وملاك السلام والتهليل وهو مدير كل الجهات وسر النعمة والشفيع في المخلوقات، الطالب عن مياه النيل مقاوم الشياطين، ومغنى المساكين، والقوة لكل هزيل ومانع المصائب وطارح إبليس اللعين من طمعه في اللاهوت وتقول التماجيد (من مطبوعات مطرانية الغربية للأقباط الأرثوذكس) :

وميخائيل هو بيقين مقترب للأسرار
طرح إبليس اللعين من طمعه في اللاهوت
وأقامه الأب بيقين على أسرار الملكوت

.....

السلام لك يامخائيل يامعونى للمساكين
ياقوة لكل هزيل ياشفيع فى المخلوقين
ويكتسب الأنا/ ميخائيل من رئيس الملائكة صفاته الإلهية والأسطورية : «قد نزلت نقطة الملك ميخائيل ففاض النيل وأغرق قلبى المشقق من جفاف التحاريق» (الزمن الآخر ص ٣٣٦).
"سعة السماوات الشاسعة تعدو فيها جيايدى التى تحمل الأعمدة الساطعة كأنها بلا وزن جامحة تطير الرياح بأعرافها، أيتها الآلهة الصلغة، هذا أنا هذا مجدى الذى لم ينثل إلى أبداً، وصرخة المجد تنقوض لها الأرض والسماوات بانهيال سدود الطوفان، دفق الانهمار الصافى على وجهها الأسمر وذقنها، على الصدر والبطن العميق، من نافورة المعمدان، اصطفاق رفرفة الأجنحة على رأسينا فى آخر هتافات الكورالية على آخر موجبات نهر الأردن، اكتمال البشارة وأول خطوة نحو الجلجثة . (الزمن الآخر من ٣٣٧/٣٦)

وقال ميخائيل : المجد الذى فى جسدنا ونور قلبينا هو المعرفة، يارامة، معرفة أخرى وأولية. وبهذا المجد سنغلب كل قوات الملائكة الأزلين.. (الزمن الآخر ص ٧٩)، العلاقة بين رامة ميخائيل علاقة المجد الكلى بالأرض ذات التراث، علاقة تسعى إلى الخلاص وإلى التحرر وإلى التحرير !!.. ميخائيل المجد ورامة الأرض .. الأنا ميخائيل يحاول أن يثبت أن التكرارية صفة للتاريخ المصرى كما صور ذلك مارش فيلبس بقوله «إن مصر بالتاكيد من بين بلاد العالم هى التى تقترب من الانتظام الميكانيكى والتكرار الميكانيكى» (انظر جمال حمدان شخصية مصر ص ٢٧٢). «هيبلا هوب الأبدية على حبال شراع المراكب الرشيقه البطون التى تتقلع فى بحر النيل العريض، وعلى أسلاك التليفون الثقيلة

المرتخية على سهوب الرمال. أوزير وحتحور، سيدي الأربعين وست دميانة، ماري جرجس أتطلب النعمة والبركة" (الزمن الآخر ١٠٢) وهكذا فإن ميخائيل ورامة امتداد لهؤلاء الأولياء وما يحاول إثباته ميخائيل هو أن التكرار قائم هكذا .. بالتساوي.

والحقيقة - كما قالها جمال حمدان : أن الاستمرارية المصرية لاتعنى التكرار بقدر ماتعنى التراكمية ولعل قوله نيوبرى أدنى إلى أن تعبر عن هذه الحقيقة "مصر وثيقة من جلد الرق، الإنجيل فيها مكتوب فوق هيرودوت، وفوق ذلك القرآن، وخلف الجميع لاتزال الكتابة القديمة مقروءة جلية". (١١)

٥- من إنجازات أدوار الخراط :

ودخول أدوار الخراط هذه المنطقة الحرجة في الأدب المصري المعاصر يعد الإنجاز الأول في هذه الرواية «ذلك أن قوة الكاتب الروائي (اليوم) تكمن في خلقه خلقاً حراً تماماً، دون الاقتداء بأى نموذج» على حد قول آلان روب جرييه، وهذا ما استطاع أدوار الخراط تحقيقه وإنجازه إلا أنه وهو يسلك هذا الطريق الصعب لم يقع ضحية لطبيعة الفن المزدوجة والتي فسرهما بول ويست فى كتابه عن الرواية الحديثة «فإن رمى الراوى إلى أن يستنسخ الحياة فالواجب عليه استنساخها بكل ما أوتى من دقه، أما إذا رمى فى الوقت نفسه إلى أن يغمس ذاتياً فالواجب عليه الانغماس ذاتياً بكل ما يستطيع من رضا كامل» (١٢) وهذا هو الإنجاز الثانى لأدوار الخراط فى هذه الرواية - إذ استطاع أن يحقق الانسجام التام بين هذين الهدفين فالرواية منغمسة فى أرض الواقع بقدر انغماس بطلها فى ذاتيته وهويته بالدرجة التى تصير فيه هذه الذاتية المرشح الذى نرى منه الواقع وقد صار تياراً متدفقاً لاتتناقص فيه، اصطنع فيه الكاتب وسائله التقنية لإضفاء المصدقية والواقعية بإعادة تركيب مفردات الواقع وتسليمها بلا قيد ولا شرط الى ذاتية بطل الرواية الذى يكتطف أحداث الواقع الاجتماعى والسياسى طبقاً لوقوع عقله عليها والزاوية التى رأى منها الحدث بحيث تنتمى الرواية إلى «الواقعية الذاتية».

٦- تراجع العناصر التقليدية للرواية وإغلاقها على وضع واحد:

والرواية التى تقع فى ٣٦٩ صفحة من القطع المتوسطة صدرت عن دار شهادى للنشر ١٩٨٥ بالقاهرة (توقفت الدار عن العمل فى أواخر الثمانينات) - تبدأ بقاء رامة وميخائيل وبعد غياب طويل، فى آخر أيام

أحد مؤتمرات الآثار، ويتفكر ميخائيل لماذا لم يقل موظف الاستقبال ألفونس عندما أخبره بوجود رامة : رامة تريد أن تراك؟ وقال رامة تريدك بما تحمله الأخيرة من رغبة جنسية تبدأ من التساؤل واللهفة ولا تنتهي طوال الرواية. وطوال صفحات الرواية يصير الديالوج بين رامة وميخائيل أو المنولوج بين ميخائيل وذاته ممارسة مستمرة لا يقطعها إلا ذكرى أحداث ما احتوته من ذكريات الطفولة أو الشباب أو اللحظة القريبة، وتتراجع أمام سيطرة الحوار بقية عناصر البناء الروائي داخل النص ويزيد من وهج الحوار وتوتره الاختلاف العقائدي والسياسي بين رامة وميخائيل، ويلهب سخونته الوصف الجنسي الذي يغمر الرواية من أولها إلى آخرها فيحرك الذكرى والشجون والغضب والثورة والعقائد والسياسة والاقتصاد، وعندها «تصير وجهة نظر المؤلف ليست وجهة نظر رجل عليم، بل رجل هو أقل الرجال حيادا وأكثرهم تحيزا، إنه .. ملتزم دائما بمغامرة عاطفية من أكثر المغامرات إلحاحا، إلى درجة غالبا ما تغير شكل رؤياه، وتولد تهيزات قريبة من الهذيان» إنه احتشاد العالم بجسد رامة واستباحة هذا العالم أو على حد قوله ميخائيل : «العالم يحتشد بجسدك، وقد استباحت العالم واستباحني» و«حتى رفع ساقيهما العبلتين، وضعهما على ركبتيه ومر بيده على عمود الجسد المكين المطواع. يساقطان له استسلامهما هبة وعطية.....»

وميخائيل في استباحته هذه يعيش وهم التشويق الجسدي ساعيا به نحو الخلاص !! ونحو اللحظة الأبدية التي يراها وقد تجسدت في الجسدي/الإلهي بلا انفصال بل ويطغى عشقه على ذلك ويصير وقد غدا في غنج الأغاريد ودغدغة الغيد في غلالاتها حتى يوغل في غسق الغلمة ويغيب في المثل ويمثل في الغياب عندها يكون ميخائيل قد وصل إلى درجة الاهتلاس تتركه رامة ويمضي كل في طريقه وهكذا تنتهي دون الخلاص الذي يبحث عنه وفي غياب لاهضور له.

الرواية تعتمد في خطابها على بطل واحد يتحكم في السرد الروائي يطرح ما يود أن يطرحه وتصير الشخصيات في الرواية شخصية واحدة نرى من خلالها الآخرين. حتى رامة الشخصية الثانية في الرواية لا وجود مستقل لها أو وجود مستقل بذاته إنما نتعرف عليها من خلال السرد الذاتي الداخلي للبطل الأحادي الفكر والفاعلية في الرواية فهو محور الفعل في النص وتضييق معه الدائرة حتى تنفلق على نفسه وفق منطقته الذاتي الذي سرعان ما ينتشر من هذه البؤرة ليفيض

على عناصر النص الروائي من شخصيات وأحداث وعلاقات وقوى فتبدو هذه العناصر باهتة تصيب البنية الروائية بخلل فى دراميتها تلك التى تتراجع أمام الرد الذاتى الذى تتفجر فيه اللغة تعويضاً عن تراجع عناصر الرواية التقليدية فى النص واختفائها فى الخطاب الروائى. فاللغة استعارية تدهشك وغريبة تأخذك فى اللارواية وتنهكك فإذا أنت أمام نص إشكاله اللغة ومطروحا طرحا مباشراً أمام نص سردي تعترية الأحاسيس والمعتقدات والرغبات مستفيداً من جمال اللغة العربية وفاعليتها بكل ما أوتى من قوة وتضيع معها الشخصيات والأحداث بالقدر الذى يريده الكاتب المبدع القادر على إخفائها أو تجليها بحيث لاتطغى على الأنا ميخائيل أو فكره أو عقيدته أو حتى هوسه وإهتلاسه. أو حتى إرادة الكاتب ذاته فى إبرازها أو تهмиشها لتبقى الرواية مغلقة على وضع واحد وبطل واحد ! لكنها لجة من جمال اللغة وتأجج المشاعر لانحس فيها بحزن طاغ أو حبكة متفجرة.

٧- قصيدة السرد فى الرواية :

(الكشف عن زيف ادعاءات المتقنين)

يصير السرد هدفاً ووسيلة لتحقيق الرؤية عند الكاتب وتنبع هذه القصيدة من إغلاق الرواية على وضع واحد هو «الأنا» المتمثل فى بطل الرواية ميخائيل بحيث يمكن أن تسمى الرواية «الزمن الأنا» وهذا الوضع ليس سيرة ذاتية لما هو ممكن الحدث أو لما يمكن أن يحلم به ولكنه سيرة ذاتية لما حدث فعلاً وقائماً على مستويات زمنية متعددة من ذكريات وحوادث الماضى البعيد، نسبياً أو من الماضى القريب وهو فى هذا أو ذاك يستعين بذكر حوادث واقعية ومواقف تتطابق مع الوقائع الحقيقية وتشى بأنها صورة محورة منها، وسواء هذه أو تلك فهى تظهر انحياز الكاتب لقضاياها الاقتصادية والسياسية والدينية وتبين قصيدة السرد فى الرواية، وتكشف عن عمق التناقض فى ادعاءات الأنا داخل الرواية عن الإنسانية والإيمان بها ومصداقية ذلك فى تهмиش بعض الحوادث الإنسانية كان يمكن أن تلهب دراما الرواية وتدعم البناء والتصاعد الدراميين فضلاً عن إمكانية تعبيرها الحقيقى عن جوهر وأصالة الإنسان المصرى بعنصريه، وعلى العكس فإن النهم الجنسى يصير نشيجاً داخلياً وأنشودة الأناشيد التى تحتشد لها الرواية ببراعة الكاتب اللغوية ومقدرته فى السرد والحكى والقول فقد لايعنى بطل الرواية أن يلقي أحد المواطنين مصرعه بصدمة «أتوبيس» ولا يعنيه حزن

نسوته عليه ولا ييأس من سير المجتمع حوله وهو جثة هامة بلا إحساس، أكثر مما يعنيه تفتت وردة بين الأصابع فتنداح الدلالات وتتفجر شلالات المعانى من نهر اللغة ويصبح الجنس الشعري لغة النص وهكذا تسير الرواية مع الأحداث التى يمكن لها أن تخلق الدراما والمأساة وتعبر عن المعاناة الحقيقية للشعب الفقير، وقد أصبحت تعبيراً هامشياً لا حياة ولا وهج فيه معبراً عن الزيف الذى ملأ عقول هذه الطبقة المثقفة المدانة بالتخلى عن الشعب والبعد عنه، ورفع شعارات مزيفة كزيف حياتهم.

«كتب موسى بولس من أسيوط، إلى الأهرام

لقيت ٩ سيدات مصرعهن فى الحال، وأصيب ٨ أخريات بإصابات خطيرة، بسبب التزاحم على لحم العيد توجهت السيدات للحصول على بونات اللحم المجانى بمناسبة عيد الأضحى، وتجمع النسوة فوق سلم مبنى المكتب الذى لم يتحمل الضغط فانهار السلم» كتب محمد على إبراهيم نجاتى يقول إنه من أبناء قرية نجاتى، مركز شبين الكوم منوفيه يوجد ٣٠٠ تلميذ فى التعليم الإلزامى لا يوجد لهم مكان ويقومون بدراسة المواد فى فناء المدرسة».

«كانت فى البنطلون البلوجينز بجسمها ولكن لا يحددها، تنهج قليلا متضرجة الوجه، وكان حب الرمل الدقيق الأبيض على رموش عينيها المقوسة قليلا الواسعة، وكان الخط العميق السواد على جفنها العلوى عريضا، يبرز خضرة ماء البئر العميقة فى عينيها، يعود بالروح الضارية الوحشية من موطنها الغائر، وعيناها زهرتان شرستان بشمس أخرى متفجرة، فى حميا فقدان والنشدان ولقيا الطلبة».

" ينشق جسمى، والعالم، شقين، لاجسر بينهما، فى الجرف العميق صرختى الباقية من الزلزال، وحب ميئوس منه هل هو حب اليأس أيضا ؟ أم هو اليأس المختلب الذى ظل دائما قناعا لا يفيض ؟

هى صلاة الكفران عند المسوسين القدامى : أيتها الروح الشرسة ألبسينى أناثيتك، ليست غرانيتك ما أريد، بل التفريد، بل التوحيد، واحدان فى اثنين، اثنينيان فى أنانى فرد، ولم تعد هناك غيره ما أريد، بوحشية، أن أعيش حبى معك. وأن أخلص نفسى فقط لما أريد» (١٣).

وفى هذه الفقرات المتتالية داخل صفحة واحدة من الرواية ينكشف التناقض الفاضح والعبث الذى يلف بطل الرواية وتصير معاناة الشعب كنقطة عابرة وفجائية على طريقة القص واللصق أو على طريقة نوى السلطة الارستقراطية عندما ينظرون من عل إلى آلام الشعب أو تعترض عرياتهم بعضاً منها وهى فى سيرها لاتقف ولاتراجع، أما الشبق فهو الأساس وأما الحاجة للجنس فهى «الطلبة» كما جاء فى النص السابق ويصير «هو» الأنا مسيطرأ على ماعداه مشكلاً لذاته خيالاته وأحلامه بدلاً من أن يصير سقوط الأنا/ ميخائيل فى المعبد، قدس الأقداس، وامتداد كل الأيادى لإنقاذه، تعبيرأ عن دراما وحدة الشعب ووحدة الأنا والآخر فإنه لايفضى إلى شئ أكثر من التحلق حوله!! وهكذا تصير الرواية جامدة الشعور فيما يكشف عن وميض وحدة الشعب متوهجة فيما يعترى الأنا/ ميخائيل من نهم جنسى.

٧- اتجاه مضاد لجريان الحدث :-

ثم تكنيك آخر هو استخدام المستويات الزمنية المتعددة من ذكريات وحوادث قريبة وحالية والسير فى اتجاه مضاد لجريان الحدث وانسيابه بتناول وقائع ماضوية لاتفضى إلى التفاعل داخل الرواية بقدر ماتفضى إلى الافتعال والإيهام بتتبع عذابات الشعب ويحاول الكاتب أن يشعر من خلال هذا التكنيك أن كل هذه الأحداث وما يرتبط بها من صور لآلام العامة أو الخاصة مرتبطة ارتباطاً عضوياً كمسببات ونتائج ولكنها تكشف فى جوهرها بأن كل ما هو غير جنسى زائف وهامشى ولا معنى له وغير جوهري وغير مثير أو محرك وبالتالي تكشف عن الادعاءات الزائفة والمنطق الدعائى الذى يحكم الرواية من خلال دمج فلسفة العشق الجسدى باللغة الشاعرة فى أتون تضخم «الهو» لدى الأنا/ ميخائيل وإغلاقها على ماتؤمن به وما تنطلق منه وما تدعو إليه من الخروج من عثرتها وأزماتها، إنها فى النهاية جزء من المجتمع ويتنوع السرد فى الرواية بما يتناسب مع تحقيق المتطلبات القصصية فلأن تكنيك الرواية هو الإغلاق على وضع واحد وهو الأنا كشخصية محورية أحادية الحركة والفعل والمعرفة والتميز وهى الموضوع العقلانى الدائم الحضور، صاحبة المشيئة والعلو والسمو ذو الأصل والبقية صاحبة الجوهر والوصل والتواصل والفاعلة الأزلية كعنصر له خصوصيته، فإن هذه الغرضية شديدة الإغلاق والقصصية وهى تمثل العناصر الخفية وراء هذا المنطق الدعائى تنطلق منه الأنا لتلامس تطورات المجتمع والأحداث

التي تصاحب تطوره وذلك لتخفى من ورائها هذا المنطق وعناصره، ومن خلال التنوع الإبداعي في السرد سواء أكانت الجملة طويلة جداً ومتنامية ومتلاحقة، أو كانت صريحة في موضع أو غامضة مكثفة شاعرة شديدة التعقيد في موضع آخر، وكانت تجرى بسلاسة وتكاثر أو كانت تجرى ببطء، أو سواء كانت الجملة قصيرة أو متلهفة أو لاهثة أو فجأة أو ذات حكمة رصانة أو شاعرية شديدة الوهج فإن غنى السرد يأتي كما تشاء منه وله وفي سيطرة بالغة تتردد أكثر من ألف ومائتي مرة من خلال حوار بين الأنا ونفسها «فهو القائل في فعل القول باعتبار القول هو الفعل الوعيوى الأول» الذي قال، ثم قال :، قال:، وقال لنفسه:، ولم يقل:، بل قال:، وعاد يقول:، وقال ألم أقل لك:، ثم قال أخيراً:،

٨- المونتاج الروائي :-

وأهم مايعتري هذا الحوار ويلفه هو عملية المونتاج الروائي تلك العملية الفنية القصصية التي يحاول فيها الكاتب ترتيب فقرات النص وأحداثه فيجسم ما يود تجسيمه ويطمس ما يود طمسه تخفيفاً لرؤيته الأحادية ثم عملية الانتخاب التي تعتري هذا المونتاج ذاته، تلك التي يشتمل عليها الحوار أو تلك التي تلفه، وتجهز له فينتخب أماكن معينة ذات أجواء خاصة داخلاً في التفاصيل الدقيقة لهذه الأماكن والأشياء الموجودة بها حتى يتمكن من تشريب فكرته الأحادية التي يضيف عليها صبغة الوقائية، والتاريخية والوثائقية بل إن ظهور الشخصيات الثانوية في ثنايا السرد والحدث في براعة فنية دون اعتوار أو خلل وبشكل طبيعي جداً يعبر عن نجاح الكاتب في إمساكه الشديد بشخصيات الرواية دونما خلل في نسيجها السردى ولاشك أن براعة الكاتب هنا استطاعت أن تضيف «على عملية المونتاج نوعاً من الانسياب الطبيعي الفريد :

- في الفصل الثاني تظهر شخصية أحمد وشخصية مصطفى وبشكل طبيعي:، ففي أول الفصل يجرى الحوار بتلقائية شديدة، دون اعتوار بخلل خذ عندك ياسيدى هذه الظاهرة الفاطمية قال أحمد، بصوت فيه قليل من السخرية وقليل من الحزن، وفيه أى خفة سكر طفيف من البيرة التي شربوها في الكوزموبوليتان، منذ قليل، ثم جاءوا مشياً من شارع قصر النيل ثم الأوبرا والعتبة والأزهر.

وكان شعره المسرح بعناية وأناقة قد شاب فجأة، وهو مازال بعد في رجولته الفتية النحيلة، من عذاب الاعتقال، وكانت فضاء القمر العذبة جزءاً منه.

كانوا فى الشارع القديم المزدحم تحت ظل المآذن الجسيمة التى يسقط القمر على جانبيها المضلع المنقوش بموسيقى رصينة/ من الحجر قال ميخائيل لنفسه هذه أيضاً قاهرة فاطمة.. كيف أخذها» (١٤)

هذه الإجابة الداخلية بتجريد القاهرة الفاطمية من أداة التعريف «أل» تعنى تجريد من الماهية الأيديولوجية التى تحملها وتحولها من فترة حكم لها صبغتها وحضارتها فى التاريخ المصرى إلى صفة لفتاة بما تحمله من اسم شعبي ديني «هذه أيضاً قاهرة فاطمة» وكلمة أيضاً تفيد الإضافة والمغايرة ولذا تكون الإجابة على تساؤله كيف أخذها؟ ويأخذها الأنا/ ميخائيل لنفسه. متناسياً التاريخ الطويل لقاهرة الفاطميين وعلى عكس ما يتذكر الطقوس الفرعونية والقبطية فإنه يأخذ القاهرة وقد انتخب منها ما يؤيد منطقته: «روائح التوابل والتراث العتيق والبحارات والمجارى والنفح الحريف الجاف الذى لم يتوقف عبر الألف عام، وما وراءها، تملأ صدره بنشوة خاصة، الشيخ والينسون والفلفل الأسود والكمون والعتار المجفف ومسحوق الرياحان وعادم البنزين والجلد المدبوغ الطازج البشرية ونفث احتراق المصابيح الكهربائية القوية وعبق التبناك والمعسل وكركرة الجوزة المعمرة التى تدور بسرعة فى القهوة الصغيرة المفتوحة ذات الأرض البلاط والكراسى القش، ودكة خشبية قصيرة تحت النصب، ولوح الخشب الذى لاينتهى من البلى طوال القرون، والطين الذى نشفته وعقدته بينها أحجار ألفية ناعمة فى تكسرها البطي وبخار المكواة الأبيض، لها نشيش على الجلابيب البلدى والبنطلونات الجينز فى الضوء القليل، وقتار شواء الكباب والنكهة النظيفة الصاعدة من حساء الكوارع الذى يغلى فى الحلة الهائلة فى صدر المطعم الضيق فيه أربع موائد فقط مفروشة بمفارش بيضاء ثقيلة النسيج - داهمه فجأة صوتها النهائى، قاسياً كأنه معاد، سوف يجيئه من زمن.

قال : «ياميخائيل ياقلدس أنت تعرف، لو كنت أستطيع لقتلت الرجل بيدى هذه دون لحظة تردد».(١٥)

«كانا قد فرغا من العشاء، لحمة رأس وفته ضانى بالخل والثوم فى هذا المطعم نفسه وتذكر الجدل الطويل عن نظريات الإرهاب الفردى والجماعى والمجادلة الطويلة حول حركة الشعب وحركة الأفراد وقبوله العميق فى أحشائه الغاضبة برغم اعتراضاته المثقفة العاقلة وقبولها أن يصنعا الحب ليلتها بجسد فيه بؤرة رفض عنيد. قال مصطفى بضحكته الطلاقة ذات العمق الأجلش الصادر من تحت، وقد انحسر حزامه تحت

قميصه المتهدل على بنطلون واسع غير مكوى :- يا جماعة .. نحن تهنا خلاص .. يا الله نرجع ؟ كانوا يضربون فى الغورية منذ زمن...» (١٦).

وفى هذه المقاطع المتتالية تبين براءة الحوار الظاهرية وظهور الشخصيات لأول مره فى الرواية دون خلل (شخصية أحمد ومصطفى) من خلال الانسياب الطبيعى للسرد والحوار. على أن عمليات المونتاج الروائى تتبدى فى الخطابات المتبادلة بين أفراد عائله الأنا كما تبدت فى قصاصات الجرائد المعلقة التى ضربنا بها مثلاً سابقاً. خطابات العائلة المتبادلة بين الأب العزيز قلدس قلاده والابن الأنا تحوى طزاجة تراث العائلة ومعاناتها ومشاركاتها فى الحياة الاجتماعية الحياة القبطية إن جاز التعبير أو كما يريد الأنا ميخائيل، وهى تبدأ كما تاتى فى الرواية فى ٢٧ مايو ١٩٣٧، وفى هذا التاريخ كانت مصر تعاني من الأزمة الاقتصادية والبطالة وفى الوقت نفسه كان تيار الإخوان المسلمين قد ازداد أتباعه وودشن أجنحته العسكرية وهيات ظروف معاهدة ١٩٣٦ الطريق أمام الإخوان وفى الوقت نفسه كانت المشاركة القبطية فعالة فى الحياة المصرية ومستمرة ومتمثلة فى صورة مكرم عبيد وسلامه موسى بما لها من تأثير فى السياسة والفكر المصريين وكان من الطبيعى أن يحمل الخطاب الأول معنى المشاركة والبناء على النحو التالى : «حضرة عمنا المحترم الخواجا قلدس أدامه الله نشكركم لعواطفكم النبيلة وتشجيعكم الأبوى سائلين الله أن يلهمكم الصبر والعزاء فى فقيدنا الغالى وأن يدبر أموركم حسب مشيئته تعالى ويخلى لكم ميخائيل ويحفظه ولعله الآن أخذ الابتدائية . نرجو أن تخبرونا .

«مرفق طيه إيصال رقم ٢٠ بمبلغ جنيه واحد قيمة المبلغ الذى تكرمتم بقبول التبرع به وسداده لبناء الفسقية بأخميم فى بحر شهر مايو والله يعوضكم ويجازيكم خيراً . المخلص عطا الله مقار سوهاج ٢٧ مايو ١٩٣٧ (١٧).

وفى الوقت الذى تتداعى فيه أحداث الرواية وفى الصفحة المقابلة للخطاب السابق له أخذها بين ذراعيه، أحاط كتفياها العاريتين المدورتين بذراعه، لم ينحن عليها، ولم يقبلها . للحنان شبق حار مكتف بذاته لا يريد فعلاً ولا شيئاً. لحظة مشوبة، غير خالصة، تضربهما معا كموجة، وتغمرهما معا، وأوت إليه، وهو صامت، بصمت. كأنها لحظة لم تنقص، واكتمالها نهائى».

«- أطلق كوافير ثلاث رصاصات على ابنة مليونير فى مصر الجديدة فى شقة مفروشة فقتلها، وأطلق على نفسه رصاصة واحدة على رأسه، ومات بجوارها! بعد قصة حب، استمرت خمس سنوات كاملة كانت جثة الفتاة داخل غرفة النوم، فوق السرير عارية، والدماء متجمدة حولها، وكان الشاب ملقى على ظهره أسفل السرير والمسدس بجواره، وعشر رصاصات متناثرة، وحبوب لمنع الحمل وقطعة من الحشيش وزجاجة ويسكى ملآنة. وكان بجانبه -كالشهادة- عقد زواج عرفى على ورق مطبوع لأحد المحامين .

فقال لها : ماذا قطع عليهما اللعبة ؟

وقال لنفسه : ليس هنا، فى هذه الحكاية، وفى تلك، اكتمال ولانهاية. وقال : ألف وخمسمائة معتقل، مرة واحدة، أكثر حتى من اعتقالات عبد الناصر ليلة رأس السنة التى تعرفين. هذه المرة، كلهم، الوفدى والشيوعى، هيكل وسراج الدين، القسس وشيوخ الجوامع، والعيال والنساء والكهول، الجدد والقدامى، التكفير والهجرة ومقاتلى مارى جرجس، والمقهورين والمشهورين. ماذا يحدث لنا ؟ ألم تكفه القدس؟ وأصدقائه الأعداء كارتر وهنرى، وبيجن ماذا يريد أن يفعل بنا؟ ولماذا يراد بنا دائما ولا نكاد نريد؟ (١٨).

.....
..... حضرة عمنا المحترم

والخطاب الروائى هنا إثبات للذات على بقائها حية مثيرة مشاركة وفاعلة فى الماضى القريب كما فى الماضى البعيد الممتد .
وقد أدت رحلة الأنا/ ميخائيل وسط هذه الظروف السياسية العصبية وفى محاولة البحث عن هويته وتأكيدا ومن وجهة نظره فكانت أن تكاملت معالم الانتخاب الروائى بسيطرة نموذج الحياة الغربية على بقايا التراث الإسلامى وأجواء السهرات الحمراء والنساء والخمر داخل تعايش المشرقيات المملوكية ولتعبّر هذه التعايش السردية عن اختراق هوية الآخر وتردى هذه الطبقة وزيفها، ولنقرأ مثالا آخر على عملية المونتاج فى هذه الفقرات المتتالية :-

- اسمعى ياستى، ألسنت مؤرخه أيضا؟ فى أهرام اليوم، أرى عندك :

"كنت أعيش أنا ووالدى ووالدتى منذ سنوات فى بلدتنا مركز أبو قرقاص محافظة المنيا وفى حجرة بالإيجار مظلمة ليس بها ماء ولا

كهرباء ولا أى أساس" سوى حصير ننام عليه .. كان والدى يعمل فلاحا بالأجر ومات وتركنى أنا ووالدتى نفترش الأرض و نلتحف السماء. واشتغلت فى مخبز بالبلد لكى نجد مايسد رمقنا .. وحصلت على الثانوية وألحقت بكلية الطب جامعة الأزهر. لا أجد من يقف بجوارى ولا مأكلا ولا ملابس ولاكتب وخلافه. أنا مقيم بحجرة فوق السطوح فى أحد أحياء القاهرة سقفاها مغطى بالبوص وأرضها كما جعلها الله. لا أجد ولو بطنانية أفرشها لكى أنام.

الطالب / شحاته حسن المنزلاوى.

الأميرية - مدينة الفردوس - شارع أبوبكر الصديق - حارة وهبه
حسن منزل رقم (٧).

وكان يتعشيان، بعد أن صنعا الحب مرات عديدة والأكل على الطبلية النحاس الواطنة، فى الجانب الأيسر المنخفض بدرجة عن القاعة الكبيرة، وبجانبه الأستريو الضخم الذى قالت عنه : هذا الوحش الموسيقى تتحدد منه إيقاعات باخ التجريدية الدقيقة الوجدان، على البيانو البلورى النور المنسدل من القنديل المملوكى يقع على تشابيك المشربية المظلة بورق النبات الداكن الحار النفس .. (١٩)

.....

كانت شرائح السومون المدخن، بلونها الأصهب نصف الشفاف عليها لمعة زيتية مخضلة وفيها عروق مضلعة متراوحة، داعبة.

وكانت زجاجة نبيذ الألزاسى الأبيض» (٢٠)

وهكذا يلف الجنس ألام الشعب ويهمشها ويبين زيف المثقفين»

٩- الطليية المضمرة عند إدوار الخراط :-

المكان فى النص فكر ورؤية وارتباط بالجذور كما أنه أمل وتطلع، يمارس به الكاتب عادة قديمة قدم الأدب العربى تماثل الوقوف على الأطلال أو قل هى "الطليية المضمرة" عند إدوار الخراط فى شكلها الروائى المعاصر بجذورها السحيقة من تذكر الأمكنة القديمة وأحداثها وتذكر الأحبة والعلاقات المتعددة معهم .. مروا من تحت جميزته العتيقة، مازالت عريضة جدا وكثيفة ولكنها عجوز ومتربة ومهملة ظلها رطيب ويارد قليلا فى الرحبة الصغيرة التى تقع أمام بيت جدته القديم وقد بيع الآن إلى أغراب وتغيرت معالم حيطانها ولكنه ما زال

يرى القديم وقد بيع الآن إلى أغراب وتغيرت معالم حيطانة ولكنه ما زال يرى من وراء الحيطان النخلة العجوز التي قال له جده أنه زرعها عندما كان صبيًا، "تحت ضلع حائط أسود الحجارة يقتحم نصف الشارع بأركانها المهتمة كانت القبوة تبدأ بالرائحة السكرية العطنة ... والرواية ذاتها تبدأ بداية طल्लीة.. لقاء بين ميخائيل ورامنة بعد سنوات من الفراق والحرمان والإيحاء بالمطلب الجنسي الكامل وراء عبارة "رامنة تريدك" "فيندلع في جسمه فجأة هذا الألم القابض الذي ينشعب تحت الضلوع "وينادى من "قاع بئر الوحدة السحيق"، الحرمان الجنسي أحد محركات "الطल्लीة المضمرة" عند الأنا/ ميخائيل والتي يحاول أن يوصلها لنا الكاتب في شكل يعبر عن الحرمان من الحبيبة التي غابت عن البطل ثم التقائه بها في أماكن ذات مغزى تراثي بعيد وسحيق يشي ببقاء الجذور سائرة في الحاضر ولأن إدوار الخراط ليس كامرئ القيس في قوله :

فدع عنك شيئاً قد مضى لسبيله
ولكن على ما غالك اليوم أقبل

فإن بطله الأنا/ ميخائيل لا يدع عنه شيئاً ماض يمضى لسبيله بل يغرسه في حاضره وفي لحظته الآنية محاولاً التغلب على الانحسار الثقافي لما يعتقد أنه ينتمى إليه أو أنه مغاير عما هو قائم ومحاولاً التغلب على مكبوتة الجنسي وبئر الوحدة السحيق، ولذا فميخائيل بطل الرواية آثرى مولع برسم الديار وأثارها كما هو مولع بالجنس يتساءل: هل يقوى العبق القديم على البقاء تحت الثقل الجديد ؟ وتصير هذه الطल्लीة المضمرة تعبيراً عن الحرمان الاجتماعي والعزل الذي يعاني منه البطل وبنى شعبه كما يزعم الفكر والرؤية في المكان انتخاب للقديم بما يحمله من غموض وخوف وأسطورة وأزل فالنيل في غرفته بالكتراكت القديم غامض ...، وصفحة الهرم جرحها قديم مهدر وأبدى ...، وبيوت وشوارع صغيرة في مدينة من تحت الأرض والبحر والليل غامض...، طريق الكباش، الأطلال المنخفضة الساقطة من جدران الكنيسة البدائية المتهتمة، تماما. كان قدس الأقداس معتما وفيه رائحة جفاف الزمن عندما نزلت الجماعة إلى المقبرة التي انفتحت بابها في حوش البيت الفلاحي المزدهم، تحت الفرع مباشرة على يسار الزريبة المربوطة فيها جاموسة واحدة عتيقة، تحت النخلة العجوز المتربة المضلعة الحراشيف، كانت قد فرغت من حديثها مع الفلاح الضاوي المنحوت، الأصل

فى المكان تطلع إلى انتصار ذات الأنا/ ميخائيل بجنوره وتأكيد هويتها وخلع هوية الآخر/ رameه وتجريدها من جذورها وتحويل القاهرة الفاطمية إلى قاهرة فاطمة إلى حياة شعبية تنصهر فيها العناصر والمعتقدات والحضارات. (راجع العلاقة بين الاسمين فى هذه الدراسة).

ولتأكيد هوية الأنا لذاتها كانت هناك بعض التعابير والمفردات والجمال وأشباه الجمال التى تؤكد على هذه الهوية القبطية ومنها، ثم تدب الكوز مربوط بدويارة فى برميل مملوء بالماء غير الأورثوذكسى، غيط غنب عبد المسيح، البنت بوجهها القبطى المسيحى - الماذن البيزنطية مقاتلى مار جرجس - كيرياليسون - ماريا- القريان - الهيكل المقدس الملائكة العظام الأبديين - فى القديس الألهى - فى صحن الكنيسة الفسيح الخاوى - القونس - غبريال - الخواجا قلدىس - عزيزة قلدىس - البابا كيرلس الخامس وجنازته التى اشترك فيها الأقباط والمسلمون وكان تجسيدا حياً لمصر. البطريك - ليس مجرد رئيس طائفة دينية فى مصر . ليس فقط خليفة القديس مرقس، هو أيضاً، رمز بل أكاد أقول الرمز الواحد الباقي من آلاف السنين

- نحن أهل البلد وبهذا المعنى فالمصريون جميعاً قبط بغض النظر عن دينهم .

وتتسق هذه المفردات والعبارات مع أغلاق الرواية على وضع واحد تحدد فى الأنا ميخائيل ورؤية للعالم والأشياء من حوله ومن هنا تبرز أهميتها كرموز تفسر لنا قصدية السرد ومحاولة الأنا ميخائيل تأكيد هويته بتعامله معها كواقع يتسع ليشمل الوطن كله بما يؤكد على تمايز الأنا .. وتظل تطرح طرحاً ذكياً يؤكد على أن الرواى والمجتمع ليس أى منهما فى طرف معزولا عن الآخر بل هما منصهران انصهاراً كلياً فى سياق معرفى واحد مغزاه تأكيد خصوصية الأنا فى حضورها الواقعى من حيث القيم الدلالية لهذه المفردات والتعابير وما تحمله من طقوس وتقاليده وعادات وممارسات دينية واجتماعية وشعبية مازالت مغروزة فى الحاضر ومعبرة عن تطلعات الأنا وحاجاتها ومصالحها القريبة والبعيدة !!.

١٠- فشل أداء التواصل بين الأنا والآخر :-

يحاول الكاتب من خلال الشبق الجنى والتجربة الجسدية الخالصة التى يسعى إلى تحقيقها وبلغته الشعرية الفائقة أن يجعل منها

الأتون الذى تنصهر فيه كل العلاقات العقائدية والمذهبية والثقافية فيصير وجدا متوهجا متكاملا وخلودا وجوهرا لغويا كليا كما يحاول البطل/ الأنا أن يثبت ذلك، إلا أن بطل الرواية كبطل الواقع لا يستطيع أن يقضى على التناقض والخلاف فلا ينصهر فى الآخر وما مقولة هذا الشبق إلا وهم ونزوة تفجرها الهوى والتعصب الدينى فلا ينصهر الأنا فى الآخر ولا الآخر فى الأنا كل يحتفظ بهويته وأفكاره ولا توحد :-

- فهو يرى : أن قداسة الباب شنودة ينافح عن كرامة مصر،
- وهى ترى : أنه رجل لايتفهم الوضع ولايحافظ على وحدة الشعب المصرى،

- هو يرى : أن الانتماء إلى الوطن العربى مجرد استعارة،
- هى ترى : أننا جزء لا ينفصل عنه،
- هو يرى : أن إيجال يادين عالم،
- وهى ترى : أن إيجال يادين قاتل وسارق،
- هو : لايؤيد العنف الثورى ويؤمن بالصفوة وبالفرد،
- هى : تؤيد العنف الثورى وتؤمن بال جماهير والعمل الجماعى،
- هو : يرفض مصرع السادات بالقتل رغم أنه جلد،
- هى : تؤيد مصرعه بالقتل وتسعى إليه لأنه جلد،
- هو : يؤمن بأسلحة الإقناع وقبول الحدود من أجل تجاوزها وتوسعها فى مواجهة أهل السلطة الذين اغتصبوا الألوهية ،
- هى : تؤمن بضرورة العنف ومواجهة هذا الاغتصاب بالعمل الفذ الذى يتجاوز الفلسفة والعقائد والتنظيرات فالثورة ليست عاطفية بل عملية والولاء لها يتحقق بمواجهة القهر الاجتماعى ومواجهة البطلان ووضع قانون الحق موضع التنفيذ ، الموت ... مقابل الموت بل الموت من أجل الحياة.

- هو يرى : فى ذلك أنه نواة قوانين السلطة فلا أحد ينوب عن الشعب فباسم الملايين قتلت الملايين، ومن ذا الذى يحكم بأن هذا عدل وهذا جور وهذا من الشعب. العنف سلاح المطلق، أما التسامح والاحتكام إلى قوانين وضعية إنسانية متغيرة وقابلة للتغيير بمجرد الاحتكام إلى الأغلبية والديمقراطية هو الملاذ الوحيد والمطلق ميدان آخر والكلى والقيم العليا هى فى نهاية الأمر شخصية حميمية وليست سياسية.

- هى ترى :أنه بذلك يبتذل معنى السياسة الذى أعطتها

إياها أحزاب الباشوات في عصر الليبرالية وهو نفس المعنى الذي يريده الاستعمار وأجهزته الأيديولوجية..(٢١) وأخيرا يأتي اعتراف الأنا بالفشل :-

«وفيما بعد اكتشف أن ميخائيل القديم السيئ لم ينته تماما»(٢٢).

«وقالت : يتطلب الأمر مع ذلك قديسا، قديسين، كلينا، حتى ننجح . وقالت، بمرارة : أنا أداة جنسية ممتازة(٢٣)».

«وقال : عندك حق، ماذا تفعلين بي ؟ وماذا نفعل، كلانا، في هذه التصادمات التي يبدو أنها لا مفر منها، هذه التباينات في نغمة الاتصال، وفي نغمة انقطاع الاتصال معا ؟. قالت له : لن نعرف كيف نحتمل البقاء معا إلا إذا تعلمنا كيف يحترم أحدا الآخر، باعتبار كل منا فردا مستقلا، له هويته، له فراحاته، وتقلباته، وحماقات أحيانا. يجب أن يعرف كل منا قانون الآخر، أليس كذلك ؟

قال : وهم الفردية ، والاستقلال، باعتباره قيمة أساسية عندها. وهم الاندماج، والفناء في الآخر باعتباره القانون الأولي، عندي.

ثم قال : ما أشد سذاجة مطلبي أن تتسق البنى حتى تعود واحدة، وأن تتوافق النغمات في هارمونية واحدة، وأن يتحقق الانصهار والنوبان والاستحالة إلى واحد . وأن تطلبه أيضا، كل لحظة، دائما ؟ أليس هذا هو العبث بعينه وأشد أنواع الطفولة سذاجة ؟ وتطلب هذا وأنت كبير ومجرب، ومعزوب ؟ حمق بل غفلة، ببساطة»!!(٢٤).

١١- تحرر :-

ويتحول وهم الاندماج والفناء في الآخر إلى درجة مرضية تصيب الأنا ميخائيل ولا يتخلص منها إلا لحظات نادرة بالعودة إلى حالات الإدراك والمعرفة والثورة من أجل مجابهة الصهيونية واشتداد خطرها على المجتمع العربي والإنسان العربي سواء أكان مسلما أو مسيحيا وفي براعة سردية فائقة كما نعهد إدوار الخراط يعبر عن وجدده مع الآخر فينتقل بسلاسة داخل الحركة الكلية للمجتمع والذي تتجلى في مظاهرة ضد العدوان الإسرائيلي على بيروت فيهتف بهتافاتهم الإسلامية والسياسية ويجد أنه قد تحرر من خصوصيته وشبقه فيستحيل اتحاده السياسي والشعبي كبهجة الحب. ثم ينتقل في براعة وسلاسة بالغة إلى التعبير عن قصة كفاح الشعب باسترجاع نضاله من خلال المظاهرات ضد الاستعمار وضد الانجليز . ولأن هذا التحرر الوعيوي كان نادرا

فإنه سرعان ما يحاول نتيجة للتأزم الذى خلقته الأوضاع السياسية فى مصر أن يعود إلى الشبق الجنسى كحل أزلّى، هذا الذى يستحيل فى ذروته إلى حالة مرضية تتسم بتعذيب النفس والشعور باستعذاب لذة الألم والاستمتاع وهما بالغرق والموت والاختناق بالشهوة وهذا الإشباع السوداوى يحل التوتر ويريح الهوى ورغباتها المكبوتة والمختزنة بالغرق «اختناق سلس عذب المذاق، والتطام أواجه لايحس، رقيق ومرحب ولا يقاوم إغراؤه». كما جاء فى الرواية.

١٢- تساؤلات فى لغة النص :-

ويقدم الكاتب هذا الشبق فى شكل ابتعاث من المفردات اللغوية التراثية والمعجمية محاولاً أن يعبر عما يجيش فى وهم الأنا وفى مكنونه من شبق فى قمة تكامله الفنى والفلسفى والإبداعى محاولاً أن يقهر اللغة ذاتها فيمتلكها امتلاكاً كلياً لا تفرمته فيخلق مايعتقد أنه مغاير ومضاد للجمال الفنى القائم فتصير حالات اللاوعى والنشوة واللذة الغامرة والمكنون النفسى دفقة فنية موهلة فى الغيم والغموض والكثافة والتعقيد فتنفجر الحروف فى إيقاع ذات موسيقى وحشية من اصطكاك جرسها مع بعضه البعض على نحو هندسى رائع وغريب ويحاول فيه الكاتب أن يدغدغ الحواس والروح والجسد كما يعتقد - بالغة فيقول:

«تنهمر هبات الوهج من مهجتي وتهمى فى غير هينة، همس السهوب إلى ليس تلهية عن الهوان وليس فيه نهى عن النهار. تهب أهوية الشهوة ويهيج اللهب - الهيام حتى التهلكة وينهض المهر بين النهدين بالهوى حتى الانهيار ولكن الهمزة هادئة قائمة غير مهلهلة ولاصهد الهوب قد هجع. ولا هزيمة هناك ولا زهو التيه بل تهاويل مهدورة. اللهفة تهويمات مهیضة والبهاء جهومة، هسهسة تهجد الجسد هفهاف وهديل اللهج باسمك لايهدم قهر العالم ويل ينهال عليه الهدد» (٢٥).

ويقول "سنان حسك الأسلاك المستحصدة تسوط الجسد وتسور سماديره تستجيش سلاح السطوة المسنون على سائمة فينوس المستديرة بين عساليج الاستسرار السلسلة. الشمس سوداء تكسر الحبوس، ساطعة وسوداء السننى. سقطت سدود السجن الغسق العابس والسدف الدامسة قد انحسرت الساعة. وهواجس السراب مطموسة. موسيقى نواقيس المسرة تنسدر على سهول شاسعة" (٢٦) ويقول فى وضع آخر : "أصغو إلى غنج أغاريدك الغزلة وإلى دغدغة الغيد فى غلاتك أفغم يغرك الرغد، وفى مناغتك غفران لكل النزاعات المغامز، بزغ

الغراس المغروق فى غيطانى، غاضت الغيامات وغار الفى وتغضن الغضا فى غمض غدائرك المكدونة على غيظتك الغناء غصونا غصرة سابغة على غصوضة الردغة الغمقة ألغ فيها وأوغل فى غسق الغلطة، الغدق يغمرنى فأغمض برغرغة الغطاس فى الغدير الغض الغمرات، وهأنذا غائب فى المثل ومائل فى الغياد" (٢٧).

على أن هذا الاعتقاد وهو فى قمة غلو التجنيس اللغوى يطرح العديد من التساؤلات تبدأ من مدى استطاعة الكاتب أن يتجاوز النصوص الأدبية السابقة التى أبدعها الناثر العربى أمثال الحريرى- على سبيل المثال تجنيسهم ؟

ثم مدى مساهمة .. هذا التجنيس فى دعم بنية النص الروائى بما يحقق الانسجام والوحدة وبما يحقق اكتمال جماله الفنى بها وهل استطاعت هذه المقاطع أن تصدم القارئ فى علاقته باللغة وتدخل تذوقه تجاه ما يعتقد أنه حساسية قديمة، ناهيك عن مدى إمكانية عبورها إلى مخيلة القارئ وعقله وقلبه ولانجد فى هذا المجال أقوى مما يقوله العلامة عبد القاهر الجرجانى : «إن المعانى تدين فى كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه إذ الألفاظ خدم المعانى والمصرفة فى حكمها وكانت المعانى هى المالكه سياستها المستحقة طاعتها، فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشئ من جهته، وأحالة عن طبيعته، ذلك فطنة من الاستكراه، وفيه فتح أبواب العيب والتعرض للشين» (٢٨).

ذلك أن التراص اللفظى الذى أبدعه إدوار الخراط، بالإضافة إلى ما عبر عنه الجرجانى، لأنه يخلق مسافة بعيدة بين القارئ وبين تتابع أحداث الرواية وسيرها ويقطع دفقتها النابضة التى يتميز بها الأنا ميخائيل" وديالوجه المنساب فى الرواية وعلى حين يحتاج القارئ إلى قاموس لغوى لمعرفة واستبيان الألفاظ والتخريجات اللفظية التى يحتويها هذا التراص فإذا أضفنا إلى ذلك أن استنساخ الألفاظ التراثية فى النص قد تؤدى إلى العيش للحظات فى الماضى فإن الاتصال بأنواعه الزمنى والمضمونى يتقطع ويفقد ديمومته وفاعليته فى الوصول إلى عقلية القارئ وتسريب ماهية الرواية وهو الشيق الجنى كخلاص من حالة التآزم التى يتعرض لها الأنا/ ميخائيل .

١٣- بين الحريرى وإدوار الخراط :-

تتشكل تجنيسات إدوار الخراط من إيقاعات لايتضافر فيها التنوع الإيقاعى ويتحد فيها جرس الحروف ويخلق هذا تدفقا هارمونيا

عميقا داخل إيقاع عروضى واحد من البحور ذات التفعيلة الواحدة كما يتضح من التجنيس السيني (سنان حسك الأسلاك إلخ). وما يتناغم فيه من زخافات مختلفة فتتداخل التفعيلات فى وحدة موسيقية طويلة النفس وتنساب فى برودة الصفير المعروفة عن حرف السين الأمر الذى يؤدى إلى رتابة وجمود وسكون وهمس منتظم كعقد من قطع الثلج، يمنح الحياة فيها التأزم العقلى الذى يعترى الأنا/ ميخائيل الواقف بين كيسين من العلف كحمار برودانو الكيس الأول من الإقصاح عن الرغبة الجنسية المتأججة والجامحة عند الالتقاء برامة، والآخر جماليات اللغة وبحرها العميق وبين هذا وذاك تندثر نار الرغبة وتتحول إلى جليد من الحروف منتظم فوناتيكيا فى سين يعترىها ضعف فى النغم يسيطر عليها السكون ولايجهر هذا الهمس إلا فى أحوال نادرة عندما ينتفض الجسد بحرفه المجهور "الجيم" أو الغين عندما ينتشر الغسق

وبين هذا وذاك يموت القارئ بين الكيسين !!
والدماء من أمثال الإمام محمد أبو القاسم الحريرى (ت ٥١٦هـ)
أما أصحاب المقامات ومن أمثال ابن الصيقل الجزرى (ت ٧٠١هـ) إمام تلاميذ أبى القاسم استطاعوا أن يوظفوا هذا النوع من الفنون الأدبية بشكل يخدم القص فى النص سواء على مستوى الشكل أو المضمون والإنتقال إلى أشكال أكثر تعقيدا من الناحية الإيقاعية باستخدام إيقاعات مركبة مثل البحر الطويل والتميز بسلاسة التحول الإيقاعى من مقطع إلى آخر أو من الشعر إلى النثر أو العكس؛ ذلك كله فى شكل رائع من القص والحكى لا انكسار حاد فيه يؤدى إلى القطيعة الكاملة ..

يقول الحريرى فى شينيته :-
"وتشيط الشياطين فشرفا للشيخ شرفا، وشغفا بشنشنتة
شغفا:

فأشعاره مشهورة ومشاعره
وعشرته مشكورة وعشائره
شأى الشعراء المشمعلين شعره
فشانية مشجو الحشا ومشاعره
رشوة ترقيش المرقش رقصته
فأشياعه يشكونه ومعاشره

وأشهد شاهد الأشياء ومشيع الأحشاء ليشعلن شواظ
اشتياقي....." (٢٩) ويقول ابن الصقيل الجزيري في مقاماته الزينية!
"..... وبستان سعودك بميس، وسيويك تسح وتستمح،
وأسلوك أيسر محاسنه السماح، ومستجد معسكرك حسن، اسهمه
بوس" وأسقمه عكوس، وسامر السهي سهاده، وناسم السنا حساده،
وسبت سبته إسعاده، وسبت عساكر سعد سعادته، ويس حسه حسانه،
وحس سيفه حسانه، فسلم سواي بلباس السلب، وحسن سواي بالتباس
النسب وسامت وسيللي، وفرسه ودرفسه سيليلى :

فأمسيت رسماً ليس يسعد كسرتي
سوى سبيل السامى السننى المساعد
فسارع عسى يسمو بحسن وسيلتى
سنانى وأنسانى السفوح وساعدى
وأس نساء حاسرات يكسوة
لترسو وتسمو بالسناء وساعد (٣٠)

ولعل التميز الذى يصيبه إدوار الخراط هو ما يمكن أن نستعير
مصطلحه من كمال أبو ديب وهو «استدارية النص» بوصفها تعبيراً عن
كمون طاقة الشعرية فى أى نص لغوى وإمكانية فيضها حين يدخل
النص بنية دائرية أكثر سعة ورجابة» (٣١). وإدوار الخراط استطاع أن
يصل إلى هذه الطاقة الشعرية من خلال التناقض الحاد بين المضمون
الانفجارى أو المدهش الذى تحمله الألفاظ وتكتبه موسيقى النص
ورتابتها .. على حين لم ينجح فى جعلها طاقة ... درامية موظفة داخل
النص الروائى ولذا ظلت هذه الطاقة حبيسة ومبهمة لا تعضد البناء
الروائى بل تقطع انسجامه وتظل جمالا مستعصيا على الإدراك ومعروفا
فى ذاته ولذاته دون المساهمة فى الجمال الروائى الذى تتصف به
اللارواية الحديثة عند إدوار الخراط .. ولأجل المفارقة بين ما قبل
التجنيس المغلق المبهم وما بعده من ديالوج واضح ومفتوح أو حدث
تتملكه الثورة أو الشهوة أو الذكرى ، ... يظل هذا التجنيس المعجمى
غير قادر على العبور إلى القارئ من خلال الرواية وفى مستوى القارئ
العالى الثقافة بل تتطلب نوعاً أكثر علواً من البلغاء والفقهاء والعلماء
حتى تتم الفاعلية بلا تقطع وبلا انفراط وتمزق وتحقق اتصال درامى
محتمل من استجابة وإثارة وتوتر وتفاعل ولكن لا حياة لمن تنادى !!

١٤- صياغة الجملة فى النص :-

يتميز بناء الجملة في النص على صياغة الفعل الماضي لفظاً بينما المعنى يوحي بالاستمرارية والآلية والواقعية، ولا يعبر مطلقاً عن انتهاء الحدث انقضائه بشكل نهائي، وإنما يعبر عن التوالد والسير تجاه المستقبل وهذا أحد الجوانب التي أبدعها إدوار الخراط واستطاع أن يجعل من الماضي شيئاً حاضراً يتحدث ويتكلم ويمارس الحب والسعادة كما يمارس الثورة .

الإبداع الأسلوبى عند إدوار الخراط يحول «كان» الناقصة إلى «كان» التامة باستخدام «قد» الحرفية محققاً للأسلوب إمكانية واسعة لتجاوز تقوقع الذات وإطلاق المدلولات الكامنة في اللغة فكثيراً ما تكرر «كانت قد قالت» محدثاً بهذه الصياغة التأكيد والتحقيق والتوقع والتقريب والوجود والشروع والاستمرار وهى جميعاً أهداف أسلوبية تحققها هذه الصياغة، فعل كان في الرواية يبدأ من وضع الثبات ويتحرك في شكل تصاعدي يخلق نوعاً من العنصر الدرامي الفاعل في الرواية..

والرواية تبدأ في صفحتها الأولى "بوفى جملتها الأولى «كانت رامة تقف بالباب، فى الدفء المخامر، ندية، نضرة، ثقيلة كانت ثابتة" وتنتهى الرواية فى جملتها الأخيرة "كان الموج يرتفع من حولى بالتدريج، يرتفع ثابتاً وهادئاً، يصعد إلى، بون قلق، كآنى أريده. البداية بالآخر والنهاية بالأنا وهذا وضع طبيعى فى الرواية المنغلق بطلها على فكره. ومن وضع الثبات للفعل الماضى يأتى التفكير والمعرفة والصعود والحركة والعمل والثورة والاختلاف الفكرى والاصطدام والتشكك حول مزاعم الأنا/ ميخائيل والآخر رامة فهى كانت

تقف ثابتة عيناها مبللتين/ قد أعدت/ تتحدث/ قد كتبت/ لها ثقل جسيم/ تعمل/ تصعد/ تتألق/ تتحرك/ هى التى تقود/ ثم كانت عيناها وهما تستديران إليه لاذعتين بهما جرح وغضب/ تسير معه/ مستثارة/ قد نهضت

وأما هو الفاعل الأزلى فى الرواية بالفعل يبتدأ بالمعرفة والصعود: فكان

يعرف/ يصعد/ يفكر/ نشيطا/ يزعم/ يعطى/ يقدم/ وكان محدداً وكان يواصل ثم هما معا فى حركة دائبة فكانا :- يجلسان ويتعشيان يقرآن/ يعملان أو يشربان، كأنهما لم ينفصلا! ومع تصاعد حدة الخلاف بين الأنا/ ميخائيل وبين الآخر/ رامة يكون الانفصال ويكون

الهدوء وترتبط كان بحالات السكون والسدود والغياب (كان الهدوء/ كان هذا هو الباب المسدود/ كان القرار قاطعاً/ كان القرار وتقض القرار قد تم كله فى الغياب .

وفى النهاية يأخذ الماضى دلالات الحاضر وتتحرر الكلمات من أثر الماضى للتعبير عن استمرارية الانتكاسة وتقوقع الذات والمشاركة فى هذه الانتكاسة هذا الموجة الذى سبق أن تلذذ به الأنا/مخائيل مازال يريده هو كما هو بإرادته يرتفع من حوله ثابتاً وهادئاً كأنه يريده أبداً بلا مقدرة على الخروج من أزمتة وتحرره من ذاته؟! ويتوهج بناء الجملة فى النص وتزداد حلاوة العبارة باستخدام أساليب الإضافة والنعت والعطف والجر محاولة من الكاتب الوصول إلى دقة العبارة وكمال المعنى وإتمام الفائدة وتأجيج النفس وتعزيز الشعور وتفجير الإيضاح وتحقيق الاتصال ودعم المقاربة وإثبات كنه الموصوف وماهيته، ومن خلال التابع والتوالد والتلاحق تظهر مقدرة الكاتب العميقة على تشكيل النص بالحركة والفاعلية والحيوية فإذا الشخصيات حية تنهض من الصفحات تتحرك وتتلاعب أمامنا . ولتقرأ :

«.....» وهى تحمل عنه حقيقته بنفس البنطلون وبلوفر محبوبك على الصدر الغنى الوفير.. المتحرر الآن، يطل بثقة، فخوراً بنفسه، معابث، جرى، لدن، مهتز، وقائم بإعتزان، مشكاة مدورة مضبئة بلحم نورها الخاص أطرز على جسد زجاجها المكور الدفئ خيوط قبلاى وأنسج عليها بشفتى المضمونين أسلاك الفيروز المذهب الساخنة كأنها مسحوية من القرن لبوها على وهج رأس الشمعة البارزة الداكنة المشبقة بخيوط دقيقة صغيرة»

-الواو حرف عطف / وهى ضمير مبنى فى محل رفع+ فعل مضارع / والفاعل ضمير مستتر والجملة فى محل رفع خبر +حرف جار+ مجرور(ضمير) + مفعول به /مضاف /مضاف إليه+ حرف عطف+ إليه+ جار+ مجرور/مضاف+مضاف إليه+ حرف عطف+ معطوف+صفة+ جار+ مجرور+ صفة+ صفة+ ظرف زمان+ فعل مضارع ضمير مستتر (هو)+ جار + مجرور+ حال+ جار+ مجرور /مضاف +ضمير /مضاف إليه+ خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو (ضمير)+ خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو (ضمير)+ خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو (ضمير)+ حرف عطف+ معطوف+ جار+ مجرور+ مفعول به+ صفة+ صفة (ضمير)

+جار+مجرور/مضاف+مضاف إليه /مضاف+مضاف
 إليه+صفه+فعل مضارع والفاعل ضمير تقديره أنا+
 جار+مجرور/مضاف+مضاف إليه/مضاف+ضمير /مضاف
 إليه+صفة+صفة+مفعول به / مضاف+مضاف إليه /مضاف+(ضمير)
 /مضاف إليه+حرف عطف+فعل مضارع /ضمير مستتر + جار+ ضمير
 / مجرور+جار +مجرور /مضاف+ ضمير/مضاف إليه+صفة+مفعول
 به /مضاف + مضاف إليه+صفة+صفة+ حرف تشبيه+ضمير
 /مضاف (في محل نصب اسم كان) +خبر كأن+ جار+مجرور+جار
 +مجرور / مضاف+ضمير / مضاف إليه+ جار
 +مجرور/مضاف+مضاف إليه/مضاف+مضاف
 إليه+صفة+صفة+جار+مجرور+صفة+صفة .

بيان المفردات الإعرابية داخل الجملة

العدد	مفردات تفيد الصفة وتخلقها وتثبتها وتؤكد عليها
١٧	نعت
٥	خبر
٢	معطوف
٢	حال
٤	فعل مضارع
٣٠	المجموع

العدد	مفردات مساعدة تجسم الجملة وتبلورها
١٤	مجرور
٢٣	الإضافة
٤	المفعول
١	ظرف
٤٢	المجموع
العدد	مفردات صلة وربط وتأكيد واستمرار
١	حرف تشبيه
١٤	حرف جر
٤	حرف عطف
١٥	ضمائر
٣٤	المجموع

المجموع الكلى ١٠٦

يتضح من الجدول السابق سيادة بنى الإضافة ثم بنى النعت والضمائر والجار والمجرور وما يصاحبهما من بنى مساعدة تجسم الرؤية وتلتف جميعها فى علاقة بنائية تفاعلية تستمد من بعضها البعض التأثير بالتبادل بين الإضافة والمضاف إليه ، أو إيقاع الخبر السريع الذى يتحمل الضمير وينبثق منه فتنشر مع بقية البنى الدراما فى الجملة. وهذا أحد روائع البيان عند إدوار الخراط ذلك الذى تصير فيه الجملة وقد أصبحت جسدا متكاملا، متسقا ومتناقضا، متفقا ومتنافرا، مؤتلفا ومختلفا فى ديمومة واحدة لا تنفك تفعل فى الحياة ما يريد لها الأنا/ ميخائيل وكما هو واضح من الجملة (ومن مفرداتها وعلى سبيل المثال : محبوك/ متحرر، مهتز/ قائم، وهج/ داكن،)

كما يستفيد المبدع إدوار الخراط من جماليات النص القرآنى والتى تظهر فى بعض التعبيرات التى يحاول الكاتب أن يحاكي بها هذه الجماليات وعلى سبيل المثال النماذج التالية :-

الرقم	العبارة	الآية القرآنية التي استمدت منها العبارة أسلوبها
١	فبأى الآلاء تتألم	فبأى آلاء ربكما تكذبان سورة الرحمن (١٣)
٢	ولا تتاله سنة ولا شحوب	«الله لا إله إلا هو الحى القيوم لاتأخذه سنة ولا نوم» (٢٥٥) سورة البقرة.
٣	ويساقطان استسلامهما	«وهذى إليك بجزع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا» سورة مريم (٢٥)
٤	صبيبات القلب وصبيوات الجسد التي لا مثيل لنشوتها. ماودعك ربك وما قلى. ويقظته حارة فى أول الفجر الرطب الأنفاس.	«والضحى والليل إذا سجى، ما ودعك ربك وما قلى». سورة الضحى (٣)
٥	كانت تعرف هاجسه الطفلى القديم بأن خبرتها وسعت كل شىء.	«ربنا وسعت كل شىء رحمة» غافر (٧) «..... رحمتى وسعت كل شىء...» الأعراف (١٥٦)

وعلى الرغم من الاعتراضات الشديدة التي تنشأ مضمونيا ودينيا عن وضع الآية الكريمة «ما ودعك ربك وما قلى» فى هذا الموقف فإن اللغة تشارك فى حالة الوهج داخل الخطاب الروائى وتتحول إلى لغة شعرية ذات طاقة وفاعلية وجمال، تزيد من حلاوة النص، ولنقرأ هذا المقطع الذى استطاع فيه الكاتب أن يحرك الأشياء ويزيدها تألقاً: «الأنوار تتخايل وتدخل بين النجوم من وراء المنذنتين الرقيقتين الذاهبتين فى زرقاء السماء الداكنة جداً، الرحمة الحجرية لها عذوبة الوالهيـن» الصياغة المضارعة فى الجملة تجعل من المآذن الحجرية الأثرية لها المقدرة على الحركة والاستمرارية والديمومة والتواصل، والصياغة الوصفية (الرقيقتين الرحمة - عذوبة الوالهيـن) تجعل من الحجارة مخلوقاً إنسانياً وعاشقاً صوفياً ولهاً. فما أروع روح الفنان

المبدع واكتشافه مالا يراه الآخرون.

١٥- الظاهرة المعجمية فى النص :-

اللغة فى هذا النص الروائى تكتسب قوتها من التراث اللغوى ويؤمن الكاتب بنظرية الاقتباس وتداخل النصوص «فكل نص أدبى هو خلاصة تأليف لعدد من الكلمات، والكلمات هذه سابقة للنص فى وجودها، كما أنها قابلة للانتقال إلى نص آخر، وهى بهذا كلمة تحمل معها تاريخها القديم والمكتسب. وقديما قال أبو الحسن حازم القرطاجنى عند الحديث عن إحدى طرق اقتباس المعانى وهى «ما استندفيه بحث الفكر إلى كلام جرى فى نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل فيبحث خاطر فيما يستند إليه من ذلك الظفر على مايسوغ له معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتغيير أو التضمن فيحيل على ذلك أو يضمه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناها فى عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذى هو فيه، أو ليزيد فيه فائدة فيتمه أو يتم به أو يحسن العبارة خاصة أو يصير المنشور منظوما أو المنظوم منشورا» (٣٣) إدوار الخراط يصل إلى أبعد من هذه الفنون الى أحد اشكال الاتساق المعجمى وهو التكرار «والذى يتطلب إعادة عنصر معجمى، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصر مطلق أو اسم عام» (٣٤) إنه يصل إلى أبعد من ذلك أيضا إلى نوع الالتزام المعجمى حيث تترايط المفردات ومشتقاتها فى الجملة فى سياق واحد طبقا لترتيبها المعجمى فى نوع من الإطناب البانورامى الذى عبر عنه الإمام العلامة أبو هلال العسكري «البيان لا يكون إلا بالإشباع، والشفاف لا يقع إلا بالإقناع، وأفضل الكلام أبينه، وأبينه أشده إحاطة بالمعنى، ولا يحاط بالمعنى إحاطة تامة إلا بالاستقصاء» (٣٥). وعند المبدع إدوار الخراط فائدة لهذا الإطناب المعجمى فهو يثبت مقدرته الفذة والموسوعية فى الجمع بين متقارب الألفاظ وتحدى المؤلف منها وتطويع الغريب فيها وإحياء المهمل بها .. وبهذا كما يعتقد يتحدى الخطاب القائم والسائر فى الواقع عامة والأدب والبلاغة خاصة. وكما يقول القدماء عن البلاغة : بأنها «إيصال المعنى إلى القلب فى أحسن

صورة من اللفظ»(٣٦) فإن الأمر ليس كذلك عند إدوار الخراط فالبلغة كما تتضح من النص هي إغراق ومحاصرة المتلقى وتفتيته بتفجير المعنى وتوالد الألفاظ والوصول بها إلى حد الغلو والإيغال. الظاهرة المعجمية عند إدوار الخراط تصير إذن مقعداً فنياً يهدف في الرواية إلى نقص العادة وإقامة الحجة والبرهان على المجتمع وتحديه وتقديم نص أدبي لغوي قبل أن يكون نصاً روائياً إنها في النهاية صراع ضد القائم الكلي باللغة، وأهم الاكتشافات التي تفجرها الظاهرة المعجمية الذي يعنى استخدام المفردة استخداماً معجمياً لافكاك منه وكما استخدمه القدماء وبكل دقة .

نماذج للظاهرة المعجمية عند إدوار الخراط .

الرقم	الجملة	تحليل الظاهرة المعجمية	رقم الصفحة في لسان العرب
١-	رسييس الحب راسخاً لايريم	١-١-١- المعنى المعجمي ١-١-١- رسييس : تحليل لسان العرب دار المعارف الشيء الثابت الذي قد لزم مكانه وجاء في القاموس : رسييس الهوى من طول ما يتذكر، ورس الهوى في قلبه ورس الحب ورسييسه بقيته وأثره. ١-١-٢- الحب : لسان العرب. الحب نقيض البقوض والحب والوداد والمحبة : لفظه معروفة متداولة ١-١-٣- راسخاً : لسان العرب رسخ الشيء رسوخاً : ثبت في موضعه ١-١-٤- لا : حرف نفى معروف لسان العرب ١-١-٥- يريم : لسان العرب الريم البراح، والفعل رام يريم إذا برح ويقال ما يريم يفعل ذلك، أى ما يبرح. وفي الحديث أنه قال للعباس لا تريم من منزلك غدا أنت وبنوك ، أى لا تبرح وأكثر ما يستعمل في النفي وقال ابن أحمر : فألقى التهامي منهما بلطاته وأحلط هذا ألا أريم مكانيا والريم التباعد. ١-٢- الدلالة على الظاهرة المعجمية: لاتخرج الجملة وألفاظها ومعانيها عما هو في القاموس. وما هو شائع فيه	حرف الراء ١٦٤١ حرف (ر) ٧٤٢ ح (١) ١٦٤٠ حرف (ل) ٣٩٧٢ حرف (ر) ٩٥/ ١٧٩٦

الرقم	الجملة	تحليل الظاهرة المعجمية	رقم الصفحة في لسان العرب
٣—	توقلا صعبا لاكمة عنوت	١-٣ المعنى المعجمي ١-٣-١-٣-١-٣ توقلا : لسان العرب وقل في الجبل بالفتح يقل وقولا ووقولا وتوقل توقلا :صعد فيه. ١-٣-٢-١-٣-٢-١-٣ : لسان العرب الصعب خلاف السهل ! نقيض الذلول . ١-٣-٣-١-٣ : لسان العرب الإكمة : مثل الجعل ودين جعل (تل) وقيل هو الموضع الذى هو أشد ارتفاعا من حوله وهو غليظ لا يبلغ أن يكون حجرا . ١-٣-٤-١-٣-٤-١-٣ : لسان العرب العنوه القهر وقال ابن الأثير هو من عنا يعنوا إذا ذل وخضع . ١-٣-٢-٢-٢-٢ : الدلالة من الظاهرة المعجمية يتضح من المعنى الاتساق التام بين المعجم وبين الجملة والارتباط المنطقي والذهنى فالإكمة صعبة والصعود إليها مذل ومقهر وتوقل صعد فى الجبل الأكمة نوع من الجبال وهكذا جاءت الألفاظ فى موضعها المعجمى الدقيق.	حرف (ق) ٤٩٠٠ حرف (ص) ٣٤٤٤ حرف (هـ) ١٠٣ حرف (ع) ٣١٤٤

الرقم	الجملة	تحليل الظاهرة المعجمية	رقم الصفحة في لسان العرب
٢-	فإن غنة غوايتك لاتقادرني مغمفة بأغنيات غامضة المغزى	١-٢-١- المعنى المعجمي ١-١-٢- فإن : إن حرف توكيد ونصب ومعروفه لسان العرب ٢-١-٢- غنة لسان العرب الغنة صوت في الخيشوم قيل صوت فيه ترخيم نحو الخياشيم يكون من نفس الأنف. ٢-١-٢- غوايتك : لسان العرب الغى الضلال والخيبة والفساد والغواية الانهماك في الغى وقوله تعالى «فيما أغويتني لأقعدن لهم صراطك المستقيم» قيل فيه قولان ، قال بعضهم فيما أضللتني، وقال بعضهم فيما دعوتني الى شئ غويت فيه ٢-١-٢- لا : حرف نفى معروفه لسان العرب ١-٢-٥- تغادرني : لسان العرب غادر الشئ تركه وفي التنزيل « لا يغادر صغيره ولا كبيره» ٢-١-٦- مغمفه : لسان العرب الغممة والتغمم غير بين وقال . وللقسي أزاميل وغممة وقال عنتره : في حومه الموت لا تشتكي غمراتها الايصال غير تغمم ٢-١-٧- بأغنيات : لسان العرب الغناء من الصوت : ما طرب به ويقال : غنى فلان أغنية	حرف (ء) ١٥٥ حرف (غ) ص ٣٣٠٧ حرف (غ) ٣٣٢٠ حرف (ل) ٣٣١٧ حرف (غ) ٣٣٠٤ حرف (غ) ٣٣١٠

عند إيدوار الخراط .

١٥- خاتمة :

وأخيرا فإن رائعة الكاتب الكبير إيدوار الخراط "الزمن الآخر" تظل علامة هامة فى الرواية العربية وفى سعيها الحثيث لإثبات خصوصيتها فى الوقت الذى تستفيد فيها من انجازات الرواية العالمية .. هى تغوص فى عالمنا وفى شخصياتنا وواقعا ومشكلاتنا وفى بحثنا الدائم عما يعترض سلامنا الاجتماعى !! كما تظل علامة أكيدة على إدانة الطبقة المثقفة وتآزمها ثم أنها بجمال أسلوبها وشدة ابتعادها عن العناصر التقليدية للرواية وبقوة مفرداتها العربية الاصيلية التى نهضت من مكمناها القاموسى لتعيش العالم من جديد ... تظل رائعة إيدوار الخراط على عرش مملكة اللغة وأحد معالم الحداثة التى يجب أن تكون !!

المراجع :

- ١- سيد حامد النساج اتجاهات القصة المصرية القصيرة - دار المعارف القاهرة - ١٩٧٨ - ص ٢٣١.
- ٢- إيوار الخراط - الزمن الآخر - دار شهدي للنشر - القاهرة، ١٩٨٥.
- ٣- معن زيادة وآخرون الموسوعة الفلسفية العربية - معهد الانماء العربي المجلد الأول ١٩٨٦ - ص ١٣.
- ٤- نفسه : ص ١١٤ للاستزادة عن مفهوم الأنا.
- ٥- ياقوت الحموي معجم البلدان - دار الكتب العلمية - بيروت ط ١-١٩٩٠ ج ٣ ص ٢٠.
- ٦- نفسه ج ٣ ص ٢٠؛ جمهرة أشعار العرب أبي زيد محمد القرشي دار نهضة مصر - القاهرة ١٩٨١ ص ٧١٣.
- ٧- معجم البلدان ج ٢، ص ٢٠.
- ٨- نفسه ج ٢٣ ص ١٨، ١٩.
- ٩- ابن منظور لسان العرب - طبعة دار المعارف - القاهرة ص ١٧٨٢.
- ١٠- الزمن الآخر ص ٢٠.
- ١١- جمال حمدان - شخصية مصر - دار الهلال - القاهرة - ١٩٩٢ - ص ٢٧٢.
- ١٢- بول ويست الرواية الحديثة - دار الرشيد للنشر - بغداد ١٩٨١ ترجمة عبد الواحد محمد ص ١٦.
- ١٣- الزمن الآخر ص ١٢٣.
- ١٤- نفسه ص ٣١.
- ١٥- نفسه ص ٣١.
- ١٦- نفسه ص ٣٢.
- ١٧- نفسه ص ١٧.
- ١٨- نفسه ص ١٥، ١٦.
- ١٩- نفسه ص ٩٦.
- ٢٠- نفسه ص ٩٧.
- ٢١- نفسه ص ٢٧٩.
- ٢٢- نفسه ص ٣٤٥.
- ٢٣- نفسه ص ٣٤٦.
- ٢٤- نفسه ص ٣٤٨.
- ٢٥- نفسه ص ٧٤.
- ٢٦- نفسه ص ١٦٤.
- ٢٧- نفسه ص ٣٦٨.
- ٢٨- عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة تحقيق هـ. ريتز مكتبة المتنبي - القاهرة ط ٢ ١٩٧٩، ص ٨.
- ٢٩- مقامات الحريري ، نسخة بدون عنوان وتاريخ.
- ٣٠- ابن الصبيل الجزري ، المقامات الزينية، دار المسيرة ، تحقيق : عباس مصطفى الصالحي ، جامعة بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٠ ، ص ١٢٨ .
- ٣١- كمال أبو ديب ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ١٩٨٧ ، ط ١ ص ٦٩ .
- ٣٢- الزمن الآخر، ص ٢٩٥ .
- ٣٣- أبو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٨٦ ، ط ٣ ، ص ٣٩ .
- ٣٤- محمد خطابي ، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي ، بيروت- الدار البيضاء ، ١٩٩١ ، ط ١ ، ص ٢٤ .
- ٣٥- أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين - الكتابة والشعر- ، تحقيق : د . مفيد قميحة دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٤ ، ط ٢ ، ص ٢٠٩ .
- ٣٦- أبو الحسن علي بن عيسى الروماني ، النكت في إعجاز القرآن ، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق . محمد خلف الله أحمد و محمد زغلول سلام ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٩١ ، ط ٤ ، ص ٧٦ .

الفصل الثانى

فى النشر

دراسة حالة ضد هدم التاريخ
المثقفون من العسكر الى الهوامش
دراسة فى أدب صلاح عيسى

(دراسة حالة ضد هدم التاريخ)

المتقضون من الهوامش ...إلى العسكر

قراءة فى بعض مؤلفات صلاح عيسى

أنا شفت الشاعر إياه
شفتوه ؟ شفتناه ..
بيبيع حدوته أهله بنص قرنك
أنا شفتته بينهش لحم كتاف أصحابه
وبيصلب أخوه فى غيابه
وبيشرب دم أبوه كونيالك.

التاريخ لايتوقف عن امتداده ... يقع فى أتون حياتنا ولايتخلى
عنا ... هناك من يستنهضه من مكانه الحية، وهناك من يصنعه
ويتقدم نحونا وإلينا جلياً، أو مخادعاً، ونحن فى أى حالة من الحالات
التاريخ... تاريخ مضى ويمضى ، وتاريخ سائر قادم بحكم حركة

الزمن وتطورها ... والكاتب صلاح عيسى واحد منا ، يشارك في أتون الحياة يستنهض التاريخ ويصنعه ويطلقه - على حد تعبير الشاعر عفيفي مطر - من مكانه البلية بالتذكر - ويصنع أثناء ذلك التاريخ ... لاتنصل في حياته الكلمة عن الفعل بل تنسجم فيه ، ولا الوعي عن الممارسة بل يفيض فيها ، الكلمة كالبندقية في صدور الطغاة لترده هو إلى السجن والاعتقال لكنه لا يتوقف ، ولا يتعب ، يمتد إلينا باللحظات التي يدافع فيها عن الأصالة باعتبارها وقائع تاريخية تدافع عنا بخصوصيتها ضد الخونة ، وتؤكد جدارتنا وروح المبادرة لدى شعبنا مثقفيه وعلمائه ، وبسطائه . فكما يقدم ذكاء هذا الشعب أثناء مقاومته للظلم والاحتلال ويبين مدى صلابته في مقاومة القهر في كتابه «هوامش المقرئ» باستقراء تاريخي يصنع منه نصاً جمعياً يعبر عن الأمة ... وعيها ومثقفها ، فإنه يقدم واقع الحياة القريية والمعاشة التي وصل إليها المثقفون الحرفيون «الذين يعيشون بضمير قلق، ووجدان سقيم، فهم ممزقون بين ولائهم لذواتهم التي لا يعبدون سواها، وإحساسهم الزرى بالعار لأنهم أعجز وأجبن من أن يضحوا دفاعاً عما يؤمنون في أعماقهم، بأنه الحق والعدل، وهم يغطون أنفسهم أمام أنفسهم، بمبالغة في الاعتزاز بالكرامة التي يمرغونها بالالتحاق والارتزاق» وذلك في كتابه (مثقفون وعسكر) .

بين هذه النصوص وتلك يسعى الكاتب إلى خلق صورة ذهنية تشي بالصدق الموضوعي لتتفتح على القارئ والعالم ادراكيا ودالياً ، تخلق علاقة فاعلة مع الواقع لتفجر طاقة الوعي في الوطن وتشكل خطاباً يلقي قبولاً عقلياً ، وجدلاً يراجع مظاهر الاعتقاد في الطبقة المسيطرة ، ليس ذلك فحسب بل تتحول النصوص إلى نوع من الترميز الذي يتبناه الفرد فيتشكل لديه نوع من القوة التي تهز وتخلخل وتفضح اسرار الكيان السياسي والكيان الاجتماعي ، فكما تقدم نماذج المقاومة المدهشة للبسطاء والعلماء المخلصين فهي تقدم نماذج السقوط والخيانة والتآمر في أكثر صورها رداءة وخسة .. وهذا يحقق بدوره زيادة الوعي وتثوير الحياة التي اعتراها الفساد ، بالإضافة إلى إعادة النظر فيما يدور من حولنا ، لذا يحرص الكاتب على تفكيك الماضي والواقع بعيداً عن أشكال التناول المؤسسية ثم يعيد تقديمه من خلال حركة الزمن في تدفق وجريان فني يجمع تارة بين القصص والوقائع ، والأحداث المنتقاة التي تنبع فنيته من الدهشة المتنوعة

سواء من العلو والبطولة أو من الانحطاط والخيانة، وإلى ما فى الواقع من تعقد وتناقض، وتقف الذات المبدعة أمام موضوعها وقد اشتعلت فيها التصورات والمسلمات بأن الظلم هو الظلم سائر وماض، والخيانة هى كذلك، وأن الكفاح هو الكفاح لايتوقف، وأن روح المبادرة والابتكار والمبادأة التى يتميز بها الشعب لاتنتفى حتى فى أحلك الظروف التى يتحول فيها المثقفون إلى عسكر والجديد أمام الذات المبدعة ليس فى الاندهاش فى اللحظة المستجدة والفاعلة أو من البكارة المخبأة فى الماضى ولا تمتلأها فى الحاضر ولكن فى الديمومة التى تتصف بها، فهذه البكارة وهذه الدهشة ليستاعرضيتين وإنما يواجهان القهر عبر كل العصور ويبتكران لنفسيهما أدوات المقاومة مهما كان شأن القهر فى المجتمع ولذا فهو لا يحدثنا عن المقاومة ولا الظلم فى حد ذاتهما بقدر ما يحدثنا عن ديمومتيهما.

ولأن الكتابة «هى قاعدة الشكل أو اختيار النطاق الاجتماعى الذى يقرر الكاتب أن يضع ضمنه لغته، وهى بهذا المفهوم، ناتجة عن الاختيار الحر الذى يقوم به الكاتب لوظيفة خطابه ودوره الاجتماعى» وهذا ما يتشكل ويتحدد - على سبيل المثال - فيما يقدمه لنا الكاتب عندما يقتنص من حوادث التاريخ فى العصر الفاطمى صورة لواحد من خطباء المساجد، أراد الحاكمون تكميم فاهه وأفواه زملائه بأمرهم بالكف عن تناول موضوعات معينة تشى باستخدام الماضى وإسقاطه على الحاضر فلجأ الخطيب للتحدث فقط عن «البصارة» وطرق صنعها وطبائع أهل البلاد فى تناولها، تاركاً كل أمور الدين والدنيا، وأدرك الشعب بقطنته ما يهدف إليه الخطيب، وأنه لم يجد وسيلة لإخبارهم بأنه ممنوع من الكلام فى الماضى وسير الصحابة، غير هذه الطريقة، وفى الجمعة التالية صدر للخطيب الأمر بعدم الكلام فى البصارة أو أى طعام آخر ... وفى هذه القصة تأخذنا التصورات المنسجمة للذات المبدعة معها فيقول الكاتب فى داخل إطار القصة أن ما يرويه ليس عظة عادية ولكنها طاقة يفتحها فى جدار الصمت... هذه هى بصيرة الكاتب ذاته داخل النص التى تنطلق إلى خارجه على المستوى العام لنصوص الكتابة واختياراتها المنسجمة مع الذات / الكاتب. وأنه فيما يعتقد يسد جانباً هاماً أعرضت عنه الكتابة الحديثة سواء من ناحية تناول البسطاء فى التاريخ وذكاء المناضلين منهم أو من ناحية فضح المثقفين لذواتهم أنفسهم ولطبقتهم التى ينتمون إليها كما فى «مثقفون

وعسكر» ثم تكنيك الكتابة - فى هوامش المقرئ - الذى يلجأ فيه إلى القص القصير ليضيف إلى هذا الشكل بعداً تاريخياً خلافاً يقدم فيه اللحظة - الدهشة فى جوها التاريخى وامتدادها الزمنى، وقد دمجها بما هو حتمى ودائم من روح المبادرة والمبادأة والذكاء والصبر على البلاء فى مواجهة الخيانة والتردى، ويكون الكاتب بذاته المبدعة وباختياره المنسجم معها فى هذا الشكل مشاركاً فى العمل بشكل فاضح دون هدم المعنى فى القصة أو تشويهه، بل هو بطلها المكتشف لذا تتحرك مقاطع القصة تحركاً طيعاً من فقرة إلى أخرى تمتلئ بالبصيرة المراد تبيانها، وهذه المشاركة والفاعلية هى التى تأخذنا فى وقائع وأحوال كتاب «مثقفون وعسكر» كشاهد عليها أحياناً أو فاعل فيها أحياناً أخرى، السيرة الذاتية للكاتب نوع من المثال يتحقق فى موضوعات الكتاب إلى حد سردها هى ذاتها، فالكلى ينتج من الخاص والذات والفردى، ذلك الذى يشعل فينا الانفعال والدهشة من التردى الذى يعترى المثقفين، وأحياناً يصل هذا الانفعال والدهشة والاختيار إلى حد الرفض والثورة على التردى . الاندماج بين الخاص والعام ، وبين الكلى والجزئى داخل النصوص أحد الملامح العامة فى خطاب الكاتب، ويجعل من بنية الخطاب ذات فاعلية ودينامية حينما يتصارعان معاً ويتشعبان، ويكون التنافس بينهما هو الذى يملأ النصوص حيوية وطاقة ويشكل نظامها وتماسكها البنائى وفى الوقت ذاته حريتها فى خلق قاعدة الشكل - وهى الكتابة - التى تتراوح بين القص فى الهوامش وبين الحكاية والسيرة الطويلة أو الحوار فى «مثقفون ... وعسكر» وهذا الشكل ينسجم فى نظام لغوى يعتمد فى قدرته على نقل المعانى من خلال التماهى بين الرموز والإشارات القصصية والحكاية وبين العالم الخارجى والتصورات المنسجمة للذات المبدعة، الفعل الماضى فى النصين يميل إلى جعل الماضى حاضراً باستخدام الفعل الناقص «كان» على اعتبار أن اسمها معرفة، وهذه المعرفة تتخلق منها أفعال الماضى لتباشر حضورها فى الواقع وتطلق رمزيتها لتتجسد فى العالم الخارجى، موشية تارة بالتواجد باستخدام كان التامة أو باستمرارية الفاعلية، أو الجمع بين كان التامة وكان التى تفيد الاستمرارية، وهذه أحد السمات الأسلوبية للخطاب الذى تنطلق فيها الرموز من النص إلى العالم الخارجى، وهذه البساطة التركيبية يواكبها موقف لغوى يؤكد على أهمية اللغة

فى التواصل والاستقطاب وإحداث الفهم وإذكاء الوعي عند القارئ ، اعتماداً على الأطر الدلالية المشتركة بين الذات المبدعة وبين القارئ، لذا فبنى الوصف والربط والتضمين والإسناد والإضافة والاستدراك والاختصاص والابتداء والاجتماع تقف كبنى نظيمة ظاهرية وسطحية لتؤدى إلى بنى عميقة رمزية دالة ومنتجة ... السطحى هو الماضى، والحاضر هو العميق المنتج فى «هوامش المقرئ» والآنى هو السطحى ، والمستقبل هو العميق المنتج فى «مثقفون .. وعسكر» فقدرة الكاتب الفذة أنه يخلق من بين النوعين نوعاً من التنامى قال عنه لورانتى جيني «أنه يجعل نصوصاً عديدة تلتقى فى نص واحد دون أن تتدمر أو ترفض ، فالتناقض قراءة جديدة، كتابة ثانية ليس لها نفس المعنى الأول، ومن هنا كان التناص «صورة تضمن للنص وضعاً، ليس للاستنساخ، وإنما لإنتاجية» هى عند الكاتب طاقة يفتحها فى جدار الصمت من أجل رفض الهزيمة فى الحاضر والاستسلام للقهر والظلم ومن ثم المساهمة فى إنتاج المستقبل وبنائه.

وهذه البنى العميقة هى التى تشكل سلطة الخطاب عند الكاتب وهى تقف بدورها كالمؤلف ضد السلطة القهرية، لأنها تنبع منه ولا تنفصل عنه، كما لا ينفصل المؤلف ولا النص عن القارئ، إذ أن كليهما - كالنص يطمح فى التغلب على الواقع القهرى، ودخول عالم الحرية دخولاً مستقبلياً ، ويطمح كلاهما عند الولوج الى أعماق التاريخ أو اقتحام أغوار الواقع إلى الانتصار على الظلم والتمتع بلحظات المقاومة وروح المبادأة التى تتفجر فى النصوص والذات المبدعة، والذات القارئة .

ولأن هذه السلطة تصطدم بالسلطة القائمة وتهدهدها فإن السلطة بالتالى تحاول القضاء على المؤلف وامتداد العلاقة بينه وبين الذات القارئة فيتعرض للاعتقال والمطاردة والمحاصرة والإيقاف والفصل التعسفى ... لكن الاستمرار فى مقاومة الظلم هى الطاقة التى تنفتح فى جدار الصمت داخل الخطاب فتفيض على الواقع بقوة وتزلزل السلطة وترد عليها تهديدها وتفضح فسادها ومؤامراتها .

عندما ندخل إلى عالم الخطاب عند صلاح عيسى فى «هوامش المقرئ» فإننا سنجد أن أكثر الناس خشية لله، أكثرهم حباً للوطن، وسنجد أنه ينبهنا إلى أن السلطة عندما تكون سلطة شخصية فلا

قيمة للإنسان وللمعايير للصعود والهبوط ثم يعرفنا بكيفية التخفي والتستر الكاذب وراء الدفاع عن الإسلام وأن ذلك ربما ما يزال الوسيلة الوحيدة للاحتفاظ بالسلطة، ويبين كيف تحمي الأنظمة نفسها بالدجل والخرافة، وسنتعرف على شيوخ الأزهر الشجعان مالم نسمع عنه من قبل كالشيخ الاقصرائي، وأبوالسعود والسنباطي الذي قال للبasha : العثماني داود إنك رقيق ولا يجوز لك أن تتولى الأحكام وأحكامك باطلة مالم تعتق، وسترى كيف كان الاتهام بالكفر والإلحاد والخروج عن دين الله هي التهمة التقليدية التي دأب الطغاة والخونة والعملاء على توجيهها لكل صاحب رأي ولكل من يدافع عن مصلحة الشعب، وسنتعرف على البابا كيرلس الخامس وهو بطريرك وطني يدافع عن وقوع الكنيسة تحت الرعاية البريطانية ثم مواقف الشيخ العدوي والأنبا ديمتريوس، عندما رفضا الانحناء أمام الخليفة العثماني وتقبيل الأرض بين يديه، وكيف كان يلتحق الأقباط للدراسة بالأزهر الشريف، وأولى الجنازات الكبرى في مصر وهي جنازة الزعيم مصطفى كامل، وسنتعرف على الأبطال أمثال سيرجيوس عبد الملاك الذي قال للمجلس الأكليريكي وهو يمثل أمامه بتهمة ملفقة «إنني لم أبع ضميري بمثل ما تبيعونه وأنتم جلوس على هذه الكراسي» وسنتعرف على عبد الله النديم وعلى مصطفى لطفى المنفلوطي الأديب المناضل وإبراهيم الورداني والشيخ محمد عبده والشيخ محمد أبوزيد الذي أنقذ مصطفى كامل من مؤامرة الاستعمار لتجنيد ومنعه من النضال، وحكاية الأدميرال سيمور وش القملة ، وكيف تكون الكتابة استشهاداً في سبيل الرأي وليس أكلاً على الموائد ومثال ذلك أمين الرافعي الذي فضل أن تغلق جريدة الشعب على أن تنشر قرار الحماية على مصر، وبائعة الفجل البطلة التي رفضت الرشوة الطائلة للشهادة على الوطنيين المصريين وسنجد بيرم التونسي ومصطفى الغاياتي وحفني ناصف وأحمد زكي شيخ العروبة والشيخ سيد المرصفي، ومقولة سرجيوس : من فوق منبر الجامع الأزهر :

«إذ كان الإنجليز يتمسكون ببقائهم في مصر بحجة حماية القبط فأقول ليمنت القبط ليحيا المسلمون أحراراً » وقصة الأسطى أحمد من أبطال المقاومة الشعبية الذي استطاع منع أحد الباشوات من مقابلة اللورد ملنر في الوقت الذي أجمع الشعب فيه على

مقاطعته، فحبسه فى الأسطبل، وسنعرف قصة المناضل الحاج جاد الله عامل السكة الحديد وذكائه فى قتل الإنجليترا ، والرائد مصطفى حمدى الذى هرب الأسلحة إلى المجاهدين فى ليبيا وغيرهم من المناضلين الذين يمتد تاريخهم من الشيخ العز بن عبد السلام ، وستقرأ من البصيرة :

- كم قاست مصر من الجلادين : صغاراً وكباراً.
- الله يهلك من يقصد الغلاء إلى المسلمين.
- أكثر الناس خشية لله، أكثرهم حباً للوطن.
- وهم على مشارف الموت يصبح الطغاة شعراء.
- يقرض الطغاة الشعر.. لكن قبل الموت.
- ما أكثر البلاء الذى يصيب بلداً يتحرك فيه الثوار لمجرد أغراض نفسانية.
- ومضى البطريق يقاوم .. وعندما طلب منه أن تكون الكنيسة المصرية تحت رعاية ملك بريطانيا ، سألهم هل يموت ملككم ؟ فقالوا : نعم قال : إننا تحت رعاية ملك لايموت.
- أيامها كانوا يطلقون عليها اسم مصر المحروسة... وكان آخرون يسمونها مصر المحبوسة .
- وقال عرابى من منفاه للخائن الخديو توفيق :
- إن الأرض سوف تحملنا بغير إرادتك، وأن السماء سوف تظللنا بغير رعايتك، وسأتعلق بأذيالك يوم القيامة وأقول : يارب هذا ظلمنى فاقتص لى منه .
- وأثبت التاريخ عمليا أنه ليس بالفتوى وحدها يعود المحتلون إلى الحق .. ولكن أولاً بالسلاح .
- وما أكثر مايعانى شعب يغفل عن حقه فى الرقابة على القوانين .
- لماذا تبدأ مدارس النشل كلها بالحروف اللاتينية ؟ صحيح .. لماذا ؟

وعندما ندخل إلى عالم الخطاب فى كتاب «مثقفون ... وعسكر». فإن الكاتب يؤسس لحركة الثورة بكونها رفضاً للأوضاع السائدة التى تساهم فى قهر الوطن والشعب، ومن ثم فهو ينقض على هذا الواقع ليفضح المثقفين والعسكر معاً ويفككه باعتباره أحداثاً موشية بالجدل والصراع بين قوى النضال والتجدد وقوى القهر والتراجع

للدرجة التى « يُشرح الكاتب فيها نفسه، مكتفياً بفضيلة مواجهة الذات بحقيقتها ومن هذه الحقيقة تنفجر البصيرة داخل «مثقفون وعسكر» وتتميز بالحيوية فى نقد الذات والواقع ومنها :-
- لم تخل المعتقلات المصرية يوماً من المثقفين المصريين الثوريين، تعب العقل من عد القوائم وتاهت الأسماء من الذاكرة .

- كان اليمين قد انتصر بسلاحه الفاجر : التآمر وإحداث الانقسام كان اليسار قد هزمه سلاحه الفاسد : التفتت وعدم النضوج وتثبيت الخبرات القديمة لكن منطق الأشياء يقول : إن الحياة لا تتقدم إلا بمزيد من العناء .

- المرضى بالرومانتيكية الثورية، هم وحدهم الذين يقصدون الشعب حيث هو فيعتبرونه كائناً طهوراً يتغزلون فى أخلاقه النبيلة، ويشببون بوجدانه النقى ، فإذا ما أنتقلت بقع الزيت من شباب العمل البروليتارية إلى ملابسهم عبر زحام المواصلات العامة سعدوا بذلك الشرف الذى اختصتهم به الأقدار دون غيرهم .

- الطابع الحزين للنفس المصرية، لا يحتسب كصفة سلبية إلا عند الفاشيست من المفكرين، فالمعنى المضى لهذه الظاهرة هو أن المصريين لم يسعدوا يوماً لا بالطغيان ولا بالاستذلال ولم يتقبلوه نفسياً، بدليل أنه رسب فى نفوسهم هذا الحزن العميق، الذى لم يمنعهم من حب الحياة ولم يحل بينهم وبين العمل الذى يطورها إلى الأفضل...

- المصريون الذين تحدوا النهر - والبشرية فى طفولتها الأولى - فطوعوه، وقهروه ، واستجابوا لتحديه بتحد مضاد، يمنحون حبهم وتأييدهم لكل من يفعل الشئ نفسه تجاه قوى طاغية أو ساعية للاستذلال... ولهذا السبب اعتمدوا زعامة عرابى ومصطفى كامل وسعد زغلول ومصطفى النحاس وجمال عبد الناصر.

- ولست فى هذا افترى عليك ياسيدى أو أدعى، لكننى أخشى أن يكون القانون فى بلدنا قد أصبح كما حذر الفيلسوف اليونانى القديم «تراخيماس» سيفاً فى يد القوى تعنو له رؤوس الضعفاء.

- وفى معظم القضايا السياسية التى نظرت فى السنوات الأخيرة، استمر الحبس شهوراً ستة - وأحياناً أكثر - ثم خرج «الرهائن» دون أن يصدر أى قرار بالاتهام.. لأنه لاقضية هناك أصلاً

- قال الأفغانى :

لأفهم معنى قولهم - الصوفية - الفناء فى الله .. إنما الفناء يكون فى خلق الله بتعليمهم وتثقيفهم والحذب عليهم .

- الصراع حول تفسير ثورة يوليو أو حركة يوليو وكيف انتهى الحوار بين القوى المتعددة إلى عدم صياغة فكر اشتراكى إنما تمت صياغة مجموعة من الأفكار التوفيقية والوسطية.

- كيف أن الفكر الثورى فى مصر يعدم صياغة ليست متخلقة فقط عن الفكر الاشتراكى، ولكن حتى عن الليبرالية !!

قدر البرجوازية التاريخية (فى مصر) أن تعتمد على التناقض الدولى داخل الجبهة الاستعمارية، فإذا فشلت - ولايد أن تفشل - لجأت إلى المفاوضات مع الطرف المعتدى وحلت القضية الوطنية حلاً ثنائياً، فى إطار هذه الجبهة الإستعمارية نفسها !!؟

- مع حرب أكتوبر تكشفت الأوضاع الثقافية فى مصر على حقيقتها... فصائل منفصلة بلا اتصال، وشراذم متفرقة بلا لقاء جزر من عالم الأنا المتورم : نرجسيته ضيقة الأفق. لاينظر خارجه ولو حتى ليرى موطاً قدمه هل نتوقع منه بعد هذا أن يكون ذا رؤية شاملة للحظته الراهنة أو لمستقبله القادم !!؟

- غطت الرطانة على كل شئ

فى الستينات : فى الواقع فإن الزعيق حق مكفول للبيروقراطى والتذلل والرجاء هو الحق الوحيد المتروك للفلاح !

- وأثبت المثقفون من النمط اليسارى المنتكس ، أنهم إثر عمليات البسترة، استمروا الشعور بالتدنى تجاه الزعيم المنزه عن الخطأ .

- كان اليمين المنتكس جزء من لعبة عالم ماقبل حزيران الكذوب فقد تاجر بالاشتراكية ونحت لها أسماء رقيقة ، فهى عربية مرة، وإسلامية مرة أخرى، رضى عن كل شئ ، ومدح كل شئ ، لكنه فعل ذلك ليحمى نفسه.

- المثقف اليميني المنتكس يتطهر خارج نفسه : يتحرر من احتقاره لذاته باحتقار اليسارى بشكل عنصري وفاشستى وبكراهية مركزة تلجأ للتصفية البدنية وللتجويع أحياناً .. لاتترفع عن التشفى

فى الوطن تشفىاً فى اليسار المضروب - على ماىظن اليمىنىون بالنكسة.

- كان الحل الذى لجأ إله اليمىن سىراً وسريعاً : إغتراب كلى إى الماضى يصوغ (يوتوبىا رجعية) ترفع أعلام الأمس.

- بنوع من التشوش الذهنى الغربى راح اليساريون يتخبطون ثم ينقسمون ويتشردمون، وسادت الرؤى المرضية للبرجوازية الصغيرة بين حقوقهم وغلبيت الرطانة على أفكارهم، والمظهرية على نشاطهم العلمى الضئيل، بل الذى يكاد ينعدم . بحيث أصبحوا فى مجملهم مجرد مغترين إى المستقبل.

- اليساريون : سكتوا سنوات عن جرائم كانت ترتكب، لأن النظام يبنى الاشتراكية، وفتحوا أعينهم فى الصباح، فإذا الليبرالية حلم، وإذا الرأسمالية تقدم وإذا فكر الإقطاع يزحم الصحف وإذا ثمرة الخطيئة الكبرى خديعة كبرى !

- تساءل النائب العام على نور الدين ممثل الإتهام فى قضية شمس بدران ومجموعة المشير فى مرافعته ضد المتهمين «أى ديمقراطية كان يقصدها» شمس بدران : ديمقراطية المعتقلات والتعذيب والزنازين والمباحث الجنائية العسكرية !!!

- من خلال سيطرة الأجهزة البوليسية وصراعها على السلطة دخل الجنس ضمن موضوعات أمن الدولة وحماية الوطن طويلاً، وبينما كانت المخابرات الإسرائيلية تجمع أدق وأوفى المعلومات عن مصر عسكرياً واقتصادياً، كانت المخابرات المصرية مشغولة بجمع أوفى المعلومات عن فسيولوجيا الأعضاء الجنسية لكل المهتمين بالعمل العام .

- فى السبعينات : لأن العصر كان عصر معاينة الغرائز الدنيا واللعب على التناقضات، فقد حلت المباحاة القومية محل كل شئ، وأصبحت الصحف مصدراً لكاذيب تحاول تصور مصر كما لو كانت تحرك سياسة العالم.

- أفقدت الطبقات والشرائح الاجتماعية المصرية إى كل أشكال التنظيم : الاقتصادى والسياسى والفكرى ، وعرفت مصر - كما عرفت بلاد نمط الانتاج الأسيوى - برجوازية قادرة وقاهرة، وزاد من فجرها أن القوى البروليتارية - أو المنتمية إىها بالفكر عجزت أو انشغلت ، عن مهمتها العاجلة أن تقود هذه البرجوازية إى معامل

البحث والتشريح والتحليل، تستخبرها سرها المطوى، وتنتزع فيها كل سماتها لتحدد بالتالى كيف تواجهها أو على الأقل - كيف تلزمها موقف الدفاع .

- إذ ماذا تتوقع من مثقف فى بلد متخلف ، يعانق الأمية والهأ، تشرب - المثقف - حتى النخاع قيم الحياة البرجوازية لتصبح عفونتها عطره الداخلى، ونمى تحت ناقوس زجاجى، محصن ضد الشمس والهواء النقى، وكل معطيات الطبيعة والواقع هو دودة ورق لا أكثر : لايعرف الشارع، يجهل الناس والحياة لم يعايش الذين يموتون قهراً وفقراً، وحتى هؤلاء المثقفون الذين لاحتلوا لهم النقطة إلا بلفظة البروليتاريا، يتعاملون معها كمصطلح ورقى غالباً .

- وتأتى مرحلة العسكريةتاريا البرجوازية - لعنها الله فى الماضى والحاضر والمستقبل - فيها تعسكت الثقافة كما حدث لكل شئ. وفى مصر، التى رزح العسكر على قلبها ربع قرن - وهى كارثة لم تحدث لأى قطر عربى آخر وسارت الثقافة بنفس منهج الانضباط العسكرى بشعار : الأمر والطاعة ، نفذ الأوامر ثم تظلم . اكتب لتناقض . ارتد قناع الرتبة الأعلى. مافى داخلك ليس مهماً عندما يكون القائد يمينياً فعلى اليسار أن يستमितوا فى الدفاع عن اليمينية، وإلا فليس لهم عندنا سوى منفى الواحات ومعسكر أبوزعبل والضرب حتى الموت لشهدى عطية، والإذاية فى المحاليل لفرج الله الحلو، فإذا انقلب القائد فأصبح يسارياً فعلى اليمينيين المساكين أن يشترروا أودية اشتراكية من أقرب محل وأن يسارعوا باستيراد كل شعر الهجاء ليسبوا اليمينية ويزدرونها وإلا طرودا وشردوا !!

- نفسه العبيد : هى التى جعلت المصريين يودعون جلادهم عبد الناصر بكل هذا الحزن الجماعى العنيف .

آليات الجمال فى (مثقفون وعسكر) تستمد فاعليتها وهيكلتها أحياناً من الأنبياء داخل الاستقراء التراثى كفاعلية تمتد وتسير عبر الزمن فيذكر لنا مقولة وحكمة أبى ذر الغفارى «قد عجبت لمن يبيت على الطوى فلا يخرج على الناس شاهراً سيفه، ويذكر لنا حديث على بن أبى طالب - كرم الله وجهه - ليت الفقير رجلاً لقتلته، كما ذكر بعضاً من الأحاديث التراثية منها لكعب الأحبار الذى قال للخليفة عمر بن الخطاب : إن الله عندما خلق الدنيا جعل لكل شئ شيئاً، فقال الشقاء أنا لاحق بالبادية وقالت الصحة وأنا معك، وقالت الشجاعة أنا

لاحقة بالشام فقالت الفتنة وأنا معك... ، وقال الخصب أنا لاحق بمصر فقال الذل وأنا معك، وذكر بعض الماثورات لزعماء مصر سعد زغلول ومكرم عبيد وكبار رجال الكنيسة المصرية حتى فى بعض العصور الرومانية كالبطريك إثناسيوس. ثم هو يستعير التعابير البلاغية المتوارثة ومنها :

حينما ينزلون أهلاً ويحلون سهلاً - وهكذا ألحق الأذى بالمن -
وحديث لا أود أن أفيض - فيه لا أحب أن أتطرق إليه - تتصل فيها
وشائج القربى - إلى شفا جرف من نار - لايحول بينهم وبين الخنا
وازع من كرامة - وازع من ضمير - لسان ذرب - قلم سيال
كما تستمد آليات الجمال فنياتها أحياناً أخرى من نفاذ البصيرة
فى روح الأشياء فتتبنى منها تعابير جديدة يتميز بها أسلوب الكاتب
ومنها: التخشب الرمى - صلد التدلل - بروياجنذا الموت - المدينة
مؤسسة عالية الصوت - الوباء المازوكى - الحماس الفاجر - التعمية
الكهنوتية - مواكب الدموع المصرية - اليسار المنتكس - اليمين
المنتكس ويتفجر الأسلوب بروعة الإحساس وجمال العبارة ودقة بيانها
ومن ذلك : «.....» وربما لأن الدولة فى مصر كان لها دائماً «هوية»
راسخة يجرح خدها النسيم ويذى بنانها لمس الحرير - من صلابة
الاعتراض إلى مذلة التبرير - فلتنهأ الزنازين بما التهمت من عمر
الوطن ، ولتزغرد القبور، وترقص الغربان ، وتبتل فرحاً صدور الكلاب
الشامتين ...

- ألا يأتى على هذا الوطن يوم نجد أمامنا خياراً رابعاً غير
الموت أو الهجرة أو الزنازين ؟!

- إن الليلة أشبه بالبارحة، فالبرجوازية التى فركت يدها سروراً
قبل عشرين عاماً لأن المؤسسات الليبرالية قد سقطت فخلصتها من
أعدائها الطبقيين دون أن تمس حقها فى الاستثمار، تفرك اليوم كفيها
حبوراً مطالبة بعودة الاستثمار دون عودة هذه المؤسسات، وذلك هو
مدى إخلاصها لقضية الحرية وتلك حدود ديمقراطيتها.

هكذا تذوب المصطلحات الفكرية والاقتصادية فى البيان فتتألق
وتزداد جمالاً وتأثيراً .

يتميز النص فى «مثقفون وعسكر» ببنى التفصيل والإحاطة
والجمع والشرط والتوكيد والإشارة، وبنى الإخبار عن الوقوع وتأكيده،
وبنى طلب التصديق، وذلك بما يتلائم مع اختيار الكاتب لشكل الكتابة

فى هذا النص، وبما يؤدى إلى تحقيق رسالته المضمونية من خلال هذا الشكل الذى يصير بالأسلوب نحو الحميمية تجاه القارئ ليتبنى الحقائق المقدمة فى النص على اعتبار أنها أحداث وقعت بالفعل ونتائج قد ترتبت عليها وصارت بدورها عاملاً مباشراً فى التأثير فى الواقع سلباً أو إيجاباً، وفى النص حيوية وتساعد درامى مشتبك بين الأنا والآخر والواقع .

الهوامش فى النص تخرج من أعماق النص لتحقيق آلية التصديق والتفاعل والشرح والتوضيح وتساهم فى جريان النص داخل الصراع الاجتماعى والسياسى، وهى تنطلق من مجرد الإشارة إلى توثيق الحدث وتسجيله . ومنها على سبيل المثال : فى الإشارة إلى حادث الخانكة الشهير :

«من أوائل ما أحدث التوترات الطائفية فى بداية عهد السادات، إذ اشتعلت حرائق مجهولة فى إحدى كنائس مدينة الخانكة. اتخذت أساساً لمخاوف طائفية ، انتشرت آنذاك».

وفى إشارة لاستغلال السلطة السياسية لهذا الحدث لتضخيمه وتكبيره والاستفادة منه، يقول الهامش : «ضمن سياسات السادات القائمة على الصدمات، كان قد قرر آنذاك ، تشكيل لجنة برلمانية لتتقصى الحقائق بوضوح حول الفتنة الطائفية، ويقول هيكل إنه عارض فى ذلك لحساسية الموضوع».

وفى الإشارة إلى الاتهام السياسى يقول :

«تعتبر القوانين المصرية أكثر القوانين تخلفاً فيما يتعلق بالعقوبات الواردة فيها على حرية الرأي وعلى تأثيم العمل السياسى، والجريمة السياسية فى القانون المصرى أخطر الجرائم ، وينبغى إذا كنا نريد مناخاً ديمقراطياً حقيقياً أن نغير فلسفة التشريع للجريمة السياسية، فالفلسفة الراهنة قائمة على أساس أن الكل على رأى واحد وإنه فالمخالف لابد أن يبتز. ولابد أن يسبق ذلك الإفراج عن كل المسجونين السياسيين حتى تاريخ إعادة بناء الاتحاد الاشتراكى وحفظ القضايا السياسية - غير المقترنة بالعنف التى لم تقدم للقضاء.

وفى الإشارة إلى سلطات رئيس الجمهورية فى دستور ١٩٧١

يقول:

- «أحصيت فى ذلك الوقت المواد التى تعطى رئيس الجمهورية سلطات فى دستور ١٩٧١، فوجدتها ٥٥ مادة تشكل حوالى ثلث

الدستور ولا توجد مادة واحدة تعطى أية مؤسسة الحق فى مسألتها، وقد أذيعت هذه الحقيقة فى إحدى محاضراتى التى كنت ألقيتها فى الجامعة، بدعوة من اتحاد طلابها فى العام ١٩٧١، ١٩٧٢، واعتقد أن إذاعة هذه الحقيقة كانت سبباً رئيسياً فى فصلى من عملى الصحفى عام ١٩٧٣ ضمن قوائم لجنة النظام .

- فى الإشارة إلى الزعم بسيطرة اليسار على مجلات الثقافة والفكر وإلى قوائم لجنة النظام فقد أخذت هذه الإشارة حوالى ثلاث صفحات تضمنت رد الفعل العصبى للسادات على تحالف المثقفين مع الحركة الطلابية بعد انتهاء عام الحسم الذى أعلنه السادات لتحرير الأرض المحتلة، والتحقيق مع بعض الكتاب عام ١٩٧٢ ومنهم الكاتب ثم البيان الرسمى فى فبراير ١٩٧٣ الذى أصدرته لجنة النظام بالاتحاد الاشتراكى وتوضح فيه أسباب فصل هؤلاء الصحفيين ومنها التدبير لمخطط لإثارة الشغب، وتشويه سمعة مصر، واستغلال الأجواء الديمقراطية لضرب الديمقراطية، وتحويل مبدأ سيادة القانون إلى إرهاب فكرى وتحذ لاحترام القانون وإهدار للحريات، التحريض على الاعتداء على المرافق العامة، ثم إسقاط عضوية ٦٤ صحفياً . وفى الإشارة إلى بعض التحقيقات السياسية مع الكاتب حول بعض كتابته :

- سألتنى المحقق ألا تعتبر أن ذكر تلك العبارة (يقصد العبارة التى يتناول فيها الكاتب العرب النفطيين: إنهم حينما ينزلون أملاً ويحلون سهلاً بنقدهم الصعب ذى القيمة المرتفعة ، على بلد يعانى من أزمت التموين وفى الكساء وفى المواصلات وفى المساكن وفى المرور وفى الهدوء، بحيث أصبح استمرار المواطن الكادح من أبنائه حياً بطولة إسطورية) ، فى مقال ينشر خارج الجمهورية يسئ إلى سمعة مصر.

فأجبتة : لا المقصود، أنه رغم وجود مصاعب جمة أمام المواطن المصرى، فإنه يتحمل ويصبر ..

- وسألتنى المحقق هل المقصود بدولة الموتى هنا (فى نفس الموضوع: يقول الكاتب - وتكملة للعبارة السابقة - وبطبيعة الأمور فإن نقدهم الصعب يسهل لهم كل شئ ، فهم يستطيعون السكنى حيث شاءوا بينما يعيش بعض المصريين الأحياء فى أفذية القبر، يمارسون حياتهم فى دولة الموتى) الدولة بمعناها الدستورى، فأجبتة

: لا ... والعبرة مجازية والمقصود بدولة الموتى هى الجبانات حيث يضطر المصريون للسكنى.

هكذا الهوامش لدى الكاتب الذى لايعترف بالاغتراب الاجتماعى أو السياسى أو حتى النفسى فهو من أبناء الوطن الذين يستمسكون بتلابيبه ولايحيدون عن ذلك، ولذا فالهوامش أيضا تستمسك بتلابيب الفكرة وتطلق فيها الوطن وتزيد من هالات النور داخل النص والتي تلقى بأضوائها عليه فتزداد دخائله فاعلية ويزداد سعة وكشفاً، إذ أن الكاتب ينظر إلى الهوامش ليس باعتبارها أحداثاً أقل أهمية من المتن الأساسى، بل باعتبارها استزادة وتبرهن على مايتحويه المتن ذاته من عوامل الفضح وبكمال الإحاطة وإتمام الفائدة التى يلتزم بها نحو القارئ الذى يسعى الكاتب إلى تبصيره وتثويره إيماناً منه بدوره الطبيعى فى هذا المجال ونحو قارئ يعتقد الكاتب أنه مثله يستمسك بتلابيب الوطن لذا فمن حقه أن يعرف ومن حقه هو أن يقول له .

الأدباء فى خطاب صلاح عيسى حكاية تنطلق من نصوصه وتنهض بأسبابه : فى «هوامش المقرئ» الأديب مقاتل يهاجم السلطة ، فيسجن المنفلوطى - رحمة الله عليه - وهو فى زمانه كما يقول الكاتب قمة من قمم الإنشاء العربى ، للدرجة التى يرد فى ثلاثية نجيب محفوظ على لسان أحد الأبطال عن أسود أيامنا :

«..... موت المنفلوطى وضياح السودان ووفاة سيد درويش أسود أيام حياتنا ...»

يقول المنفلوطى فى الخديوى عباسى حلمى الثانى أبياته الشهيرة :

قدوم ولكن لا أقول سعيد

وملك وإن طال المدى سيبيد

غربت ووجه الناس بالبشر باسم

وعدت وحزن فى الفؤاد شديد

تمر بنا لاطرف نحوك ناظراً

ولاقلب من القلوب ودود

تذكرنا رؤياك أيام أنزلت علينا

خطوب من جدودك سود

رمتنا بكم مقدونيا فأصابنا

مصوب سهم البلاء سديد
أعباس ترجو أن تكون خليفة
كما ود آباء لك ورام جود
فياليت دنيانا تزول وليتنا
نكون ببطن الأرض حين تسود

ويرفض زعيم الأمة سعد زغلول رفضاً باتاً أن يفصل المنفلوطى عندما تصدى للرئيس الأمريكى تيودور روزفلت بمقالات مثيرة يرد فيها على تأييد روزفلت للاحتلال الإنجليزى لمصر فنارت ثورة مستشار وزارة المعارف دنلوب وطالب بفصل فورى للمنفلوطى لكن زعيم الأمة - هكذا الزعماء - قال له :
إن الحكومة فى حاجة إلى رجال مثل الشيخ المنفلوطى، ولكنه ليس فى حاجة إليها، والوظائف قبور للأدباء، ومن الخير للحكومة أن يكون مثله بداخلها.

هذه هى البصيرة التى يبتغيها الكاتب وانقلبت رأساً على عقب فى «مثقفون وعسكر» وأصبح الأدباء خدماً للحكومة وفى حاجة دائمة إليها، وصنعت لهم فى دواوينها قبوراً لهم ، فشتان بين بيرم التونسى فى هوامش المقرئى والذى هاجم السلطة العسكرية فى تسخيرها للعمال فى حروبها العالمية فكتب عن هؤلاء ما أصبح منه حكمة تتور كلما عانى المصريون من السلطة القمعية والسلطة العسكرية ومنها :
ياعزيز عيني ونا بدى أروح بلدى

ولدى ياولدى السلطة خدت ولدى

وشتان بين أولئك الذين انتهى بهم الحال فى «مثقفون وعسكر» إلى أن أصبحوا أدوات السلطة الانقلابية العسكرية، فى تأييد سلطانها القهرى، وفى تفتيت الحركة الأدبية والثقافية وإخراجها من دائرة المساهمة فى الدفاع عن الوطن، فأضحى من المثقفين من هو مرشد للمباحث ، وقائم على الرقابة، وقائم على صياغة الأفكار التوفيقية والوسطية التى تخدم قوى اليمين وتقدم صياغات متخلفة حتى عن الليبرالية، وتساهم فى إحكام الحصار حول الجماهير الشعبية، ثم أداروا ظهورهم للانبعاث المرعب للثيوقراطية فى الوقت الذى يوجهون كلماتهم الساخنة إلى فصائل أخرى حتى أصبح بعضهم ضحايا للبعض الآخر، حتى تكشف عالم المثقفين المصريين

على حقيقته أعقاب السادس من أكتوبر ١٩٧٣ ومع أول بيان عسكري فإذا هم فصائل منفصلة بلا اتصال وشرانم متفرقة بلا لقاء وجزر من عالم الأنا المتورم : نرجسيه ضيقة الأفق، لا ينظر خارجه ولو حتى موطاً أقدامه .

وسيكشف لنا عالم المثقفين في « مثقفون وعسكر » من أصبحوا أدوات في يد النخبة العسكرية (راجع هامش ص ١٥٢) وكيف كان يتم مقاومة أى تنظيم مستقل للمثقفين المصريين، حتى طالب الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى بمحاكمة المثقفين بسبب مسئوليتهم المباشرة عن النكسة - كما يرى - (راجع ص ١٥٧) ويصير الكل كيوم عاشوراء يضربون جباههم بأيديهم ألماً وندماً، ويحلو الشراب فى جلسات نجم وإمام، ليغيب الوعي الذى يدير المصالح ويعقل التطرف : العقل المبستر حتى وصل الأمر إلى دعوة البعض إلى دولة أبى العينين الباطنية والتي بشر بها خليفة الدسوقي بظهورها وقرب نهاية دولة الصهاينة (راجع ص ١٩٣)، وفى الوقت الذى كانت المخابرات الإسرائيلية تجمع أدق وأوفى التفاصيل عن مصر، كان من خلال سيطرة الأجهزة البوليسية وصراعها على السلطة فى البلاد أن دخل الجنس ضمن موضوعات أمن الدولة وجمع أوفى المعلومات عن فسيولوجيا الأعضاء الجنسية لكل المهتمين العمل العام (راجع ص ٢٨٥ والهامش بها).

ثم يقدم الكاتب نموذجاً للمعارك بين وزير الثقافة يوسف السباعى ومجلة الكاتب عام ١٩٧٤ ويبين تعسف الوزير الأديب ضد الكتاب (راجع ص ٣٧١ والهامش بها) ويقدم معركة جريدة الجمهورية فى هذا الإطار (راجع ص ٢٠٩).

ويقدم الكاتب نموذجاً لبكائيات أدباء مصر حينما صدموا ما بين هزيمة ١٩٦٧ ونصر أكتوبر ١٩٧٣ ويبين كيف تكشف العمر عن خدعة متقنة عن نبى مزيف .. كذا فعل الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى :

- من ترى يحمل الآن عبء الهزيمة فينا ؟
المغنى الذى طاف يبحث للحلم عن جسد يرتديه ؟
أم هو الملك المدعى أن حلم المغنى تجسد فيه ؟
هل حلمت بملكك حتى حسبتك صاحبى المنتظر ؟
أم خدعت بأغنيتى ؟
وانتظرت الذى وعدتك به ثم لم تنتصر

أما خدعنا معاً بسراب الزمان القديم ؟
وجوهر المأساة - كما يرى الكاتب - هو ماتبع ذلك، فقد انهمك
المثقف المصرى بمضغ نفسه، يأكل لحم أخيه ميتاً (راجع ص
٤١٤/٣٧٩ والهوامش). وأصبح من تقاليد شعر العامية مثلاً أن يهجو
كل شاعر جديد من سبقوه على الدرب وأن يتهمهم بالخيانة وأصبح
الالتهام «تيمة» ثابتة فى كل دواوين العامية تقريباً، وفى الصباح - كما
يوضح الكاتب - يعود المثقف فى المقهى لايملك غير الكلام ، فيسخر
(إمام/نجم) منهم :

يعيش المثقف على مقهى ريش
مزقلط محفط ... كثير الكلام
عديم الممارسة
عدو الزحام

.....

الثورى النورى الكلمنجى
شفاط الدين النهنجى
قاعد فى الصف الاكلنجى
شوكلاته وكرامله

.....

يتمركس بعض الأيام
يتمسلم بعض الأيام
ويصاحب كل الحكام
بيتكك لاتقول بركان
ولا بوتاجان ولا حله

ويصبح العالم الذى يراه المثقفون مشكلاً من عمليات الإسقاط
النفسى الفظيعة، وأن كل الناس خونة، وكل الأدباء يكتبون التقارير
للمخابرات وأنهم استمروا - وخاصة المثقف اليسارى المنتكس -
الشعور بالتدنى تجاه الزعيم المنزه عن الخطأ،
وتحكى الهوامش عن رجل أعمال مصرى كان يفكر فى افتتاح
دار نشر للتراث باسم دار الإسلام وهو مترع بالويسكى (راجع
ص ١٦٦)، هذا المفكر اليمىنى الذى يدافع عن الله وعن الرسول وفى
يده كأس من الخمر .
ويقدم كتاب «متقفون وعسكر» الوقائع الحية للتشنج والمؤامرات

التي أدمت الحياة الأدبية والتي ظهرت في أعقاب حرب ١٩٧٣، وعند إنشاء اتحاد الكتاب والتي عرت اليمين واليسار .

حالة جلد الذات الأدبية هي البصيرة التي يريد الكاتب أن يشرح أبعادها ويعرّى أفعالها وكيف انهارت هذه الطبقة، وكيف رغم كفاح كثير من الأدباء ودخولهم السجون والمعتقلات تهيل التراب على ذاتها وعلى نضالها .

ويقدم الكاتب نماذج لثلاثة من كبار الكتاب هم حسين فوزي ونجيب محفوظ وتوفيق الحكيم الذين تطرفوا في حب إسرائيل ومغازلتها ودخلوا معركة الدفاع عن الصهيونية ببسالة لم تعهد فيهم من قبل، وعلى حساب كل ما هو عربي، مهما علت - وغلت - قيمته ، فقد طالب توفيق الحكيم السادات بأن يلوى عنقه عن بدواة العرب وتخلّفهم ويمضى في الصلح مع إسرائيل ، وذرع حسين فوزي الأرض المحتلة يشتم العرب وتمنحه جامعة تل أبيب الدكتوراة الفخرية، ويطالب نجيب محفوظ الكاتب بأن يبرهن على أن لإسرائيل أطماعاً توسعية ويهديه إيلياهو بن اليسار السفير الإسرائيلي الأول لدى حكومة مصر كتبه التي ترجمت إلى العبرية ، ويرى الكاتب أن هذه المواقف تنسجم مع تاريخ هؤلاء ورؤيتهم ومواقفهم طول حياتهم، وهذه البصيرة التي يريد الكاتب توصيلها إلى القارئ ويشرحها بالتساؤل التالي :

- ماذا كنا ننتظر من أدباء كبار نشأوا في وطن محتل ومستنزل فلم يحاسبهم أحد يوماً على صمتهم المريب عن الإدلاء برأى في قضايا أمّتهم؟! . ولم يدخل هذا الصمت ضمن الاعتبارات التي يقيم على أساسها إنتاجهم الأدبي والفني ؟ وعاشت صحفنا تصنع منهم نجوماً، وتحرق بين أيديهم البخور، وإذا بنا نحن العرب الذين صنعنا منهم هذا... أجلاف وبدو، وإذا بهوى الأحباب مع أبناء العم العبرانيين وإذا بالدفاع عن الفلسطينيين في حصولهم على أرضهم تدمير وتخريب، ومنح هذه الأرض لغرباء عنها حضارة وتشديد (راجع صفحات ٥٩٧ : ٦٠٤).

ومنذ مات عبد الناصر والأقطاب الكبار الثلاثة جزء من جوقة الهجوم على أفضل ما في الرجل. وكشف هذا الموقف عن لا أخلاقيتهم، إذ لم يتعفف واحد منهم عن قبول ما منحه عبد الناصر له من ألقاب تكريم أو جوائز تقدير أو أوسمة تشريف، ولم يترك أي منهم

مكتبه العتيد في صحافة عبد الناصر، أو مؤسساته، احتجاجاً على ذلك الشر الذي طفح فجأة في «عودة الوعي» و«الكرك» وعلى منصة «جامعة تل أبيب»، بل أن الرجال الثلاثة قد صمتوا حتى تبين لهم اتجاه الريح الجديدة وتأكدوا من أن النور الأخضر مضاء ، فاندفعوا يتحدثون عن الحريات التي أهدرت - والكرامات التي أهينت، وملكوا شجاعة نقد الماضي، أما الحاضر فقد سكتوا عنه - أو مدحوه انتظاراً لعشرين سنة أخرى يعود اليهم الوعي بعدها يشتمون ويسبون ويجرحون !

وجوهر البصيرة هنا - كما يوضح الكاتب وكما يقول - تنبيه لخطأ جذري في تقييم الأشخاص والأفكار والظواهر، ينتشر كالوباء، إذ لم يعد لمجتمع المثقفين العرب قوة ضبط أو ضمير عام، يسقط اعتبار كل الذين يبيعون أفكارهم ومواقفهم في بورصات السلطة والسلطان ، وما أكثرهم في عالمنا العربي، وتسلسل الضعف والتدهور والانهييار، فاختلت محكات التقييم وسهل السقوط وسهل التبحج في الدفاع عنه.

وعلى نحو آخر يستمر صلاح عيسى في كشف الطبقة المثقفة ويقدم نماذج للمفكرين العرب الذين يدخلون في منحنيات فكرة شديدة التناقض، فمسيرتهم مليئة بالإقدام والتراجع، وعلى عكس ماتوحي بهم لهجتهم العنيفة في المناظرات الفكرية، فإن الجسور بين المحافظين منهم والمجددين مفتوحة بينما الطريق مزدوجة الاتجاه، لذلك لا يصاب أحد بالدهشة لأن مفكراً قد عدل عن فكرة أقامت الدنيا وأقعدتها، بل أن الأمر لا يلفت اهتمام المهتمين بالظواهر الفكرية والمتابعين لها، وأن هناك سوابق من هذا النوع نجدها عند الكثيرين لم يكن أولهم على مبارك ولن يكون آخرهم خالد محمد خالد، وفي القائمة أسماء طه حسين وهيكال والعقاد وعلى عبد الرازق (راجع صفحات ٦١٣/٦٣٥).

وعلى نحو دال يقدم الكاتب في مفتتح موضوعات كتابته : شريف الأدباء والمثقفين يحيى الطاهر عبد الله فارس القصة القصيرة الذي مات في زمن القصص الرديء، وفي ذات الوقت حصص زوار الفجر فوجاً جديداً من الرفاق، وأكد بيجن أن القدس الموحدة ستظل عاصمة لإسرائيل ثم اجتياح الطيران الإسرائيلي لسماء لبنان ومحاكمة ثلاثة فلسطينيين بتهمة العمالة لمنظمة التحرير الفلسطينية. الطاهر الحالم بخبز المدينة الطرى. وبالطعمية والحلاوة الطحينية ، ثم

فى الذاكرة صور للسياط التى تكوى الظهر والنساء اللواتى متن قهراً وجوعاً، والجدة التى تروى الأساطير، والراوية الذى يغنى على الربابة .. من هنا كان الكاتب وكان شريف الأدباء .. فى رحلة طويلة من العذاب والضنا عينة صالحة لدراسة أثر القهر على الأدب والفن، والمهم على الإنسان، ... » ومطاردين من الداخل بأحلام أهلهم وذكريات الوباء والهزيمة بين أعوام ١٩٤٨ و ١٩٦٧ ومن الخارج بالمخبرين وأصحاب العمارات ورؤساء التحرير وسياط ضبط المباحث العامة فى معتقل القلعة عام ١٩٦٦ .. البصيرة التى يقدمها الكاتب كيف أن حياة المطاردين «بالعنف القبيح وبالقسوة المجردة بشراهة الاستغلال وجبروت القوة وتسلط التقاليد وتمرد الغريزة المكتومة وضغط الحلم على قشرة الرأس» لم تمنعهم حياتهم هذه عن الثورة والرفض والثبات على المبدأ ورفض مغازلة السلطة والسلطان والعيش فى نعيم الخيانة والتردى .!!.

الفصل الثالث

فى الشعر

استنهاض الروح العربية للشعر

فى القصيدة المعاصرة

دراسة فى أدب محمد عفيفى مطر

بناء الوعي واستنهاض الروح العربية للشعر العربي في القصيدة المعاصرة

نحو قراءة جديدة لشعر
محمد عفيفي مطر

١ - مقدمة كشفية :

الشاعر العربي محمد عفيفي مطر واحد من الشعراء الذين
يتميز شعرهم بالحفاظ على النبض العربي تراثاً وإيقاعاً ووعياً وذلك
من خلال سيروره تنبع من ذاته العربية الأصيلة، التي هي في الوقت

نفسه ذات الأمة يستنهض عذاباتها ومحنتها زمانياً ومكانياً فى حركة دائبة من الفاعلية والجمالية العربية يتحول فيها التراث العربى كبنية ثقافية كامنة فى العقل والوعى العربيين إلى رؤيا تكشف سر الوجد العربى، وهو بذلك يؤكد إرجاع ضياع الإنسان العربى فى العصر الراهن للتشيؤ وسيادة الآلة أمر فيها تعسف وإنما هناك البعد التراثى الذى تتوهج فيه الأزمة وتستحكم .

١ - ٢- البنية العربية التراثية الكامنة (فى ذات الأمة هى جوهر وماهية حركة تفاعل التاريخ الاجتماعى والدينى والسياسى والاقتصادى)، والتى تستر خلف السلوك الإنسانى المتحقق فى المجتمع الآنئى بكونه أفراداً وجماعات وقوى، سواء كانت هذه الماهية أو هذا الجوهر مشكلاً للقوى القمعية العاملة فى المجتمع أو مشكلاً لقوى التحرر العاملة فى هذا المجتمع .

هذه الماهية هى التى يعيها الشاعر محمد عفيفى مطر ينقلها إلينا فى شعره محاولاً أن يقتنص منها بروج الشاعر النقدية ما يعيد للقصيدة العربية دورها فى المجتمع، فالشاعر ليس مبدعاً «شكلاً» فحسب وإنما هو كاشف وناقد للخلل الذى يعتري المجتمع وينبئ إليه فيعيد للشاعر دوره من جديد ويعيد له بطولة الكشف والتحدى والإصرار والبحث عما يعتري هذه البنية من خلل وما يستنهضه منها لمواجهة القمع والقهر ..

ومحمد عفيفى مطر حين يحاول أن يفعل ذلك وهو يخرج من إطار العجز القائم فى الذات الشاعرة العربية الآنئية والتهرؤ الشديد الذى أصاب القصيدة العربية المعاصرة وأصاب هذا التهرؤ بدوره العلاقة بين الشاعر، والمتلقى ومن ثم المجتمع، هو يحاول أن يجد الصيغة الفنية الشعرية التى تعبر عن أزمة المجتمع والإنسان الحقيقية وفى نفس الوقت ترتبط ارتباطاً وثيقاً وكلياً بالمتلقى والمجتمع وتراثه العميق، فلا غموض إلى حد العتامة والسواد والصمت القاتل والعجز المفرط ولا ابتذال إلى حد السطحية والمباشرة ولا ادعاء بالكونية إلى حد الهرب من المسئولية الاجتماعية وتنصيب الكون إلهاً جديداً لتبرير العجز عن تحمل مسئولية الشاعر الاجتماعية تجاه واقعه ولا ادعاء بالواقعية والثورية الشكلية إلى الحد الذى يفرغ مضمون القوة فى الذات العربية من جوهره وقدرته على مواجهة القمع والسلطة .

١ - ٣ - القصيدة عند محمد عفيفى مطر تصور كلى ووحدة كلية
فاعلة فى ذات المتلقى بأبعادها المضمونية الفنية والنفسية.
يتحقق فيها جوهر جزالة التعبير العربى ومنطقه الوجدانى
وتتوالد منها فى توهج وتوقد أزمة الإنسان العربى المعاصر،
وهذا ما حاول الشاعر أن يحققه فى قصيدة «زيارة» التى
نشرت فى مجلة الكرمل العدد: ١٤/١٩٨٤: -

زيارة محمد عفيفي مطر

٢ - القصيدة :

طيناً من الطين انجلبت ففي دمي المركوز من طبع التراب الحى:
فورة لازب، وتخمر، الخلق البطى، ووقدة الفخار فى وهج التحول،
وانتشار الذرو فى حرية الحلم، انفراط، مسابح الفوضى حصى،
وصلابة الفولاذ فى حدق الحجارة واليواقيت، انخطفت بنشوة،
الحمى، الأوابد من وحوش الطير تحملنى وتمرق.. فى حواصلها
أعابن محنة الملكوت والأرض الفسيحة، خفقة تعلو ورفرفة تسف،
وبابك الفك المدور يا أبى ورتاجك الطينى والقفل، الحسبالة
والشراك، وهجة الأطيوار إن حل الظلام - على الشواهد - فوق
صبارات قبرك، صوتهن بكل معترك الجواء ومجتلى الدم والمنام
هو النداءات الخفية من ترابك والمخاطبة العصية من ترابى .
صحو هو الفجر المعلق فى ثريات القصيدة إذ أحرك فى ضرام
الخضرة الشمس التى صدت على أقفال بابك يا أبى ناديت فى
طقس الزيارة: كيف أزمنة التراب وكيف تنجبيل السلالة من
ترابى.

ناديت والفجر المشعشم تحت أجنحة الغراب، يستنفر الطير
الأوابد - من مجاثمها البلية بالتذكر - للسياحات العلية فى
اجتلاء الأرض والدم من بداية بابك الطينى حتى منتهى صوتى
المجلجل بالخطاب.

٣ - إيقاع المضمون

- ٣ - ١ - يلتحم الشاعر فى تفجر من الانبعاث الجديد مع الموروث
الدينى الحى والسائر فينا والمتمثل فى رحلة الإسراء دون إجبارنا
بشكل مباشر على لمسها لمساً لغوياً مباشراً إذ يصير وجودها
وجوداً كلياً معنوياً ومعادلاً خفياً لجو القصيدة الكلى ونواتها
المضمونية الأساسية المتمثلة فى زيارة قبر أبيه إذ يخلق من هذه
الزيارة حساً أسطورياً يشكل به بعداً نفسياً مرتبطاً بالمقدس
الدينى وموروثه ويستحضر به طقس رحلة الإسراء ليضفى على
المعنى المراد توصيله نوعاً من الإحساس بالأهمية والانتباه
والقداسة كأن ما يريد الشاعر توصيله مقدس هو الآخر .
- ٣ - ٢ - محنة الإنسان العربى هى ما يريد الشاعر أن ينبه المجتمع
والملقى إلى طبيعة هذه المحنة وجوهرها وماهيتها .

٣ - ٢ - ١ - المحنة ليست نابعة من الواقع الموضوعى المادى فحسب ولكنها نابعة أيضاً من عالم الغيب وما يتصل به من استغلال للموروثات الغيبية فى القهر والسيطرة والتحكم، عالم الغيب المملوء بالشعوذة والدجل والأرواح والسحر، والسلطة القهرية المستمدة من استغلال الموروث الدينى والشعوذات المرتبطة بهذا الاستغلال.

٣ - ٣ - يبدأ الشاعر تفجره معلناً عن ارتباطه بالأرض التى جبل منها وهو ليس ارتباطاً تقليدياً استسلامياً يتميز بالجمود والتحجر وإنما ارتباط تنوّهج فيه الذات الشاعرة بالانطلاق والتقدم والتوق إلى الحركة الفاعلة الإيجابية فالارتباط بالأرض الحية الولود من جوهر ماهية ترابها الذى جاء فيه الخلق والحياة، يقول الشاعر: «طيناً من الطين انجبلت ففى دمي المركز من طبع التراب الحى: فورة لازب....» .

والشاعر فى هذه الجملة الشعرية لا يتعارض مع الثقافة الإسلامية والنصوص القرآنية المرتبطة بخلق الإنسان من طين وبالتالي فهو لا يتعارض مع منطقها .

٣ - ٣ - ١ - التوظيف لهذه المقولة الإسلامية هو توظيف دافع للثورة على عالم الغيب والأرواح والسحر والعجائب، والثورة على الواقع الأرضى المادى وقوى القهر التى تسبب محنة الإنسان، حيث تأتى مرتبطة بالحرية والصلابة والقوة والسعى الحثيث لامتلاك رؤية نقدية للمحنة .

٣ - ٣ - ٢ - هذا التوظيف يتمشى مع طبيعة الذات العربية الثائرة وهذه الذات هى جوهر القصيدة .

٣ - ٣ - ٢ - ١ - ماهية الذات الثائرة / جوهر القصيدة .

٣ - ٣ - ٢ - ١ - الارتباط بالتراث الخلاق الباعث على الخلق والتجدد والثورة على التغيب .

٣ - ٣ - ٢ - ١ - الصلابة والقوة «وصلابة الفولاذ فى حديق الحجارة واليواقيت» .

٣ - ٣ - ٢ - ١ - الروح النقدية «أعاشيش محنة الملكوت والأرض» .

٣ - ٣ - ٢ - ١ - ٤ - المقدرة على إعلان المواقف جهاراً بلا خوف: «ناديت والفجر المشعشع تحت أجنح الغراب» .

... «حتى منتهى صوتى» .

٣ - ٢ - ١ - ٥ - التوق إلى التحرر والفعل والثورة : -
 «إذ أحرك في ضرام الخضرة الشمس التي صددت على أقفال بابك»، «ففى دمي المركوز.. فورة لازب...» .
 ٣ - ٤ - استرجاع مراحل الصبا والتوق إلى التحرر ضد الطبع السلطة القمعية .

٣ - ٤ - ١ استرجاع مراحل الصبا العربى : - نظراً لارتباط الذات الشاعرة بالتراث ببعده الحى والسائر فينا فإنها فى إسرائها الجديد تحمله وحوش الطير الأوابد... فهويقود الأوابد التى قيدها امرئ القيس فيسترجع أصالة التعبير الشعري العربى إلى الأذهان مستخدماً هذا اللفظ العربى الأسطورى التراثى الأصيل «الأوابد من مجاثمها الليلة بالتذكر ليقودها فى رحلات الرؤية والنقد، والبليلة هنا للدلالة على الطزاجة والاستمرارية الحية التى يتميز بها تراثنا القديم فى تأثيره علينا وكأنه يسترجع مراحل الصبا العربى حيث الحرية والانطلاق، وهويشكل بهذا الحقل الفلكلورى فى القصيدة إيماناً بقيمة استدعاء المخزون الثقافى فى الوعى العربى وهويفعل ذلك بجدلية تعبر عن الصراع الداخلى الذى يتشكل ويتطور عبر الزمن بين عوامل التحرر فى التراث أو عوامل القهر فيه... تسترجع الذات الشاعرة أسطورة الغراب .

«ناديت والفجر المشعشم تحت أجنحة الغراب» .
 كرمز تراثى وشعبى ومتداول وسائروحي فينا يرمز إلى التشاؤم والاستلاب والسلطة القاهرة والقبيح والخراب والدرس الأول فى تعليم إخفاء الجريمة (تعليم قابيل كيف يخفى جريمة قتل أخيه) كما أن نوح أرسله لينظر إلى الماء فذهب ولم يرجع وجعل فاسقاً لذلك.

وفيه يقول بعضهم : (١)
 إذا ما غراب البين صاح فقل لهم
 ترفق رماك الله يا طير بالبعد
 لأنت على العشاق أقبح منظر
 وأبشع فى الأبصار من رؤية اللحد
 تصيح ببين ثم تعثر ماشياً
 وتبرز فى ثوب من الحزن مسود

متى صحت صح البين وانقطع الرجا
كأنك من يوم الفراق على وعد
ويقول المثل الشعبي^(٢): قالوا للغراب مالك تسرق الصابون قال
الأذى طبعى» وهكذا طبع السلطة القمعية ..
٣ - ٤ - ٢ - التوق إلى التحرر .

وترتبط الذات الشاعرة الفجر (المتشوق للنهوض) رمز الحرية
والتحرر بالقصيدة العربية رمز الثقافة العربية وتخليد البطولة
والحكمة والعلم العربى، فيجعلها الثرايا التى يرتبط بهامطم الفجر
مثلما كان العرب يتخذونها منزل من منازل طلوع الفجر، إنها رمز
الحرية والفجر يقول الشاعر:^(٣)

من عاشقين تواعدا وتراسلا
ليلاً إذا نجم الثريا حلقال
باتا بأنعم ليلة وألذها
حتى إذا وضح الصباح تفرقا

«صحو هو الفجر المعلق فى ثريات القصيدة» فخرج القصيدة
العربية من أزمتها وتعثرها هو علامة من علامات التحرر والاستقلال
الثقافى العربى ورمز الدخول إلى عصر الحرية. والمحنة الفكرية
والثقافية والغيبية الثقافية التى نعيشها قد خيمت بالظلام على
الأرض الفسيحة وأن النهوض الثقافى هو بداية الخروج من الأزمة
التي تعيشها الأمة .

٣ - ٥ - الذات الواعية القوية تقود هذه الوحوش من الطير الأوابد
الأسطورية وتستخلص منها ماهية المحنة التى يمر بها
الإنسان... تستخلصها من حواصلها بالمعينة والفحص
والمشاهدة والتأكد بلا شك فى الرؤيا، وبأن المحنة هى محنة
غيبية ومادية: فى حواصلها أعاش محنة الملكوت والأرض
الفسيحة «والفسيحة اتبعت الأرض لتؤكد اتساع المحنة وشمولها
وتضيف بعداً يوحى بالحزن لهذه الأرض الفسيحة التى أصابتها
المحنة وهى صورة موازية لصورة الفتاة الرائعة الجمال المصابة
بمرض مميت، كى تأتى فى إطار أحداث تساوى موضوعى وكما
أن الملكوت عالم لانهاى فسيح فالأرض أيضاً فسيحة وهذا يعنى
تساوى المحنة فى ثقلها على الإنسان .

٢ - ٦ - فى شكل من الحضور الواقعى التصويرى النفسى الجسم يشخص لنا الشاعر لحظة الإسراء إلى قبر أبيه: فمن خفقة يضطرب لها القلب وتعلو علواً سماوياً ملكوتياً إلى رفرفة تدنو وتقرب من الأرض حتى تصير الذات الشاعرة وقد أبصرت القبر بإطلاع وما يحيطه من طقوس: .. باب القبر... رتاج طينى.. مجموعة من الحبال والشراك... أصوات وأنين ..الأطيار الحادة تملأ وحدها فضاء القبر عندما تهجم هذه الأطيار إلى صبارات القبور وتودع الحركة والنور.. شواهد القبور .

٢ - ٦ - ١ فى هذا الحضور الواقعى الطبيعى الالى لزيارة القبور يقتنص الشاعر لحظة الحياة الأبدية من الموت الظاهر فثمة ما ينبض بالحياة والخلق والتواصل وسط هذا الجو الكئيب.. إنه التراب الحى الذى انجبل منه الإنسان/ الشاعر وأبوه.. التراب هنا رمز كلى للتراث السائر والارتباط بجوهر العلاقة المتشكلة من تعاقب الأجيال وتراكم التراث، ولذا فالعلاقة قائمة والتواصل قائم رغم الموت الظاهر والمحنة الشاملة. فهناك النداءات الخفية العvisية من الأب/ التراث، والابن / الحاضر لذا فالذات الشاعرة القوية لاتقم ضحية المحنة والموت إنما تنطلق لترجرج وتحرك الساكن الصدى الذى أضحى يشكل الكون والفلك.. حيث يضحى القبر ومؤشره الباب هو الفلك المدور أو هو الكون المحيط وفى المدور دائرة والدائرة إحكام وإغلاق وإحاطة فى شكل لانهائى.

٣ - ٦ - ٢ الذات الشاعرة القوية باحثة عن الحقيقة لايؤثر فيها الموت بالنسبة لها ولا يخيفها، هى ذات ساعية تأثرة رغم إرهاب عناصر الاستلاب وأدواته، وهى باحثة عن عملية خلق جديدة وانطلاق مستمر مستمد من القوة التراثية الكامنة فى الوعى العربى والقوة المتشكلة من الوعى بالحاضر والمتمثلتان فى الذات الشاعرة الباحثة عن الحقيقة والساعية إليها لذا فهى تنادى بمنتهى صوتها رغم الخراب والقهر والقيح مثيرة الانتباه ومستثيرة لعناصر التراب الطازجة وعوامل القوة فى الواقع الآنى .

٤ - التوالد الغنى فى حركة القصيدة :

كما يقول لوتمان أن تصاعد التكرير يقود إلى تصاعد التنوع الدلالى، لا إلى تماثل النص، وبنية التكرير فى قصيدة زيارة تنشأ من

تكامل التصاعد التكريرى بين حركة النبر والصوت وحركة البناء النحوى وحركة التقارب الدلالى ثم حركة الإيقاع الموسيقى ثم حركة الإيقاع الوجدانى وأخيراً إيقاع الرفض داخل القصيدة يأتى ذلك كله فى شكل من الدفق المستحيل لكل لذاذ اللغة على حد تعبير رولان بارت، إلا أنها فى النهاية تشكل تطريزاً منسجماً داخل نسيج واحد من الإدراك الشامل لطبيعة التجديد والنابعة من وعى كامل بالتراث وهذا الذى يميز القصيدة بالحدثة والإبداع .

الشاعر فى سبيل التعبير عن وعيه بذات الأمة ومحتنتها والتعبير عن القوة الداخلية الكامنة والفاعلة والساعية إلى التحرر والمواجهة يخلق داخل نسيج القصيدة الحركة الصوتية واللغوية التى تؤكد هذه المعانى على عدة محاور يكشفها لنا إيقاعات التكرير وحركاته على النحو التالى:

٤ - ١ تأتى ألفاظ البعث والخلق والانطلاق والقوة والنداء فى أغلبها مرفوعة بالضمة ومشكلة بها للتأكد على معناها الجوهرى حيث تحدث برهة من التوقف الخاطف لتأكيد قوة الفعل مثل «انجبلت - فورة» ووقدة - صلابة - حفقة - رفرقة - النداءات - صحو»، وهى تدخل بذلك فى بنى القوة لابنى الاستسلام.

٤ - ٢ تأتى بعض نهايات العبارات والجمل متميزة بانفجار الحرف الساكن كما فى «حرية الحلم»، «فوق صبارات قبرك»، «الغراب» كما نون وشدد الحرف الأخير فى البعض الآخر من الكلمات مثل طيناً، الحى، حى، الطينى، تسف، لازب لتتوقف عندها الذاكرة - فتشد الانتباه وتؤكد المعنى .

٤ - ٣ - يأتى حرف الجر «فى» القصيدة مكرر «٩» مرات ومرتبلاً بالتحول والقدرة على الفعل والصلابة ومحاولة التحرر والسعى الدائب: فى وهج، فى حرية، فى اجتلاء، فى ثريات، فى طقس ففى دمي المركوز، فى ضرام، فى حديق، فى حواصلها أعاين، وهى جميعها تفيد الارتباط بين الابتكار الفنى للخلق وشدة الوعى الداخلى بالتشخيص والمعاينة داخل النص، وتجئ «من» مكررة «٧» مرات وهى تفيد الابتداء فى التكون والارتباط بالجذور: من الطين، من طبع التراب، من ترابك، من ترابى، من بداية بابك الطينى، وتأتى الأخيران مرتبطتين بالطير والأوابد وهى الوسيلة للرحلة والمعاينة: - الأوابد من وحوش الطير

تحملنى... يستنفر الطير الأوابد من ...، وذلك لتفيد بأن الرحلة رحلة لمعاينة أزمة الإنسان الغيبية والمادية .

٤ - ٤ - ٤ - يأتى حرف العطف «الواو» مكرراً «١٩» مرة ومرتبباً بالخلق والقوة والصلابة والتفجر بالحرية كما فى وتخمر، وانتشار، ووقدة، وصلابة، ورفرفة، والفجر، والدم، ومجتلى، وتمرق، واليوافيت وكيف تنجبل، بالإضافة إلى ارتباطها بالحنة والتوحد فيما يقيم على الإنسان من محنة سواء كانت ملكوتية أو أرضية، محنة الملكوت والأرض، كما تبين توحد الأزمة فى الماضى والحاضر: «والمنام هو النداءات الخفية من ترابك والمخاطبة العvisية من ترابى، ثم هى تفيد فى تشخيص وتجسيم الحضور الجسم للزيارة» وياك، ورتاجك الطينى، والقفل والحبالة والشراك وهجة الأطيوار إن حل الظلام» .

٤ - ٤ - ٤ - ١ - حرف العطف «الواو» يحقق الوعى النقدى للمحنة وتشخيصها ما بين التوق إلى التحرر وبين الانطلاق من الجذور العميقة للذات مهما حاولت قوى القهر أن تستلب التوق إلى النهوض والانعقاد .

٤ - ٤ - ٢ - ويتأكد ذلك بالتكامل الصوتى للحرف «واو» الذى يتكرر «٢٢» مرة أخرى ويأتى مرتبباً بالخلق والقوة والتحرر والتعبير عن المحنة «مركز، فورة، وهج التحول، الذرو، الفولازد، نشوة، أوابد، وحوش،» .

ويؤكد هذا التكامل بين حرف العطف «الواو» والإيقاع الصوتى لتواجد حرف الواو داخل القصيدة على الصورة الكلية والإيقاع الكلى المطرد والمتناهى لطبيعة محنة الإنسان العربى من ارتباطه بالتراث وواقعه الاجتماعى المادى ويكسب هذا التكامل القصيدة وحدة الجسد الكلية كما يكسبها نوعاً من التأكيد على الإصرار الذى يميز الذات الشاعرة الساعية والواعية، هكذا يؤكد الشاعر وينادى ويتساعل فى قوة :

صحو هو الفجر ناديت والفجر المشعشم ...، كيف أزمنة التراب وكيف تنجبل....

٤ - ٤ - ٢ - ١ - وتضيف حركة الضم والتنوين بعداً مؤكداً لهذا الإيقاع الصوتى وبالتالى تساهم كما أوضحنا فى التأكيد على محنة الإنسان العربى ولتفسير القصيدة دفقة إيقاعية واحدة .

٤ - ٥ - تنتهى المقاطع الرئيسية الأربعة بحرف الباء وهو من الأصوات الشديدة المجهورة، وهى : ترابى، الغراب، الخطاب، ودلالاتها على التتالى: التأكيد على الارتباط بالتراث والذات وقوى القهر، ثم محاوله الانعتاق والتحرر بالخطاب، تصير هذه النهايات لازمة شعريّة وقافية مكررة وموظفة بشكل يجعل للأزمة الشعرية عملاً تأسيسياً فى بناء رؤية الشاعر داخل القصيدة، وعملاً تأسيسياً لإطلاق الوعى من داخل القصيدة إلى خارجها، وعملاً تأسيسياً فى التركيز على المضمون الجوهرى للقصيدة .

٤ - ٥ - ١ - ينتهى المقطع الأول بالتوحد بين النداءات الخفية من تراب والد الشاعر والذي يمثل التراث وبين المخاطبة العصية من ابنه (الذات الشاعرة) الذى يمثل توهج الوعى بالأزمة .

٤ - ٥ - ١ - النداءات الخفية داخلية مستترة فى الذات ومضمرة فى النفس وعميقة فى التاريخ تعطى مؤشرات لها المؤثرة فى الذات الشاعرة التى تحاول أن تتملل بالمخاطبة لتفصح عن شكواها المحبوسة، هنا يظهر السبب فالتراث كامن ومضمّر ومستتر فى الذات .

٤ - ٥ - ٢ - فى المقطع الثانى تثير الذات الساعية والواعية التساؤل حول الأزمة وكيف لهذا التراث المضمّر والكامن أن ينطلق نحو خلق جديد قوى يواجه القهر والسلطة والقتل والخراب والقيح .

٤ - ٥ - ٣ - وحيث الغراب رمز القهر والخراب والقيح تكون نهاية المقطع الثالث الذى يأتى فى جملة واحدة مركزة ومعبرة عن انصهار الذات الشاعرة بقوة فى النداء من أجل تحرير الفجر رمز الحرية .

«ناديت والفجر المشعشع تحت أجنحة الغراب» .

٤ - ٥ - ٤ - وفى المقطع الرابع لامناص لهذه الذات الواعية الساعية إلى التحرر إلا أن تنطلق من مكامن التراث الحية الطازجة وتطلق تحذيرها من الأزمة والمحنة .

٤ - ٥ - ٥ - يعمق المد والكسر فى هذه النهايات إحساس الذات الشاعرة بالألم والحزن نتيجة لهذه المحنة .

٤ - ٦ - تأتى هذه المحاور السابقة لتعبر عن الإحساس الداخلى للشاعر بضرورة مواجهة خدر الحلم العام والمنام والطقس العلوى للزيارة والتى تتلاءم معها سيطرة حروف التاء والطاء

والحاء كحروف مهموسة على القصيدة لذا فهو يتوهج في استخدام المحاور السابقة كمضادات لخطر الحلم والنام مضيافاً إليها تنويعات أخرى تؤسس لمواجهة هذا الخدر مثل ترخيم حرف الراء وما يعطيه من تكرار كتركيز من الذات الواعية على المعنى القوى للخلق والانطلاق مثل «المركوز - انفراط - زخرفة - المدور» كذا استخدام إيقاع آخر يتمثل في تحييد الهمزة في مواضع كثيرة مثل أعين، الأوابد، أحرك، وارتباطها بما بعدها وذلك لزيادة التشبع في معنى الفعل وزيادة الالتحام والتأثير الصوتي .

٤ - ٧ - ٧ - بؤرة القصيدة وجذرها الفني .

٤ - ٧ - ١ - من خلال التحليل الصوتي للقصيدة وفص أسرار الأصوات بداخلها يمكن الوصول إلى نواة القصيدة تلك التي تتشكل من خلالها وتتناهي منها العلاقات اللغوية والفنية الجمالية والمضمونية داخل النص إلى خارجها حيث المتلقى والمجتمع .

٤ - ٧ - ٢ - النواة في القصيدة يمكن استكشافها من تكرارات أصوات الحروف المسيطرة داخل النص.. لأن - الصوت في النهاية هو الذي يترجم المعنى ويتنامى من داخل النص إلى خارجها معبراً عن العلاقات المتنوعة الفنية الجمالية والمضمونية المتشابكة والمتلاحمة ونقل إيقاعات هذه العلاقات إلى المتلقى .

٤ - ٧ - ٣ - ومن هنا يمكن الوصول إلى ماتريد الذات الشاعرة أن تعبر عنه .

٤ - ٧ - ٣ - ١ - بالتحليل وجد أن هناك سيطرة لصوت حرف التاء «٥٨ تكراراً» ومرتبطة صوتياً به حرف الطاء «١٤ تكراراً» ليصل مجموع التكرار الصوتي لتأثير حرف التاء وارتباطه بحرف الطاء صوتياً «٧٢ تكراراً» .

٤ - ٧ - ٣ - ٢ - جذر القصيدة يمكن الوصول إليه بعد حذف الكلمات التي لا يكون فيها الحرف الصوتي أساساً من أصل الكلمة لأن الذات الشاعرة تحاول أن تركز بالصوت في تفاعله الكلي على النواة الأساسية المتشكلة بداخلها والتي يكون الحرف الصوتي أساساً فيها وذلك للتأكيد على الماهية والمضمون والرسالة التي يريد توصيلها وتأكيدا .

٤ - ٧ - ٣ - ٣ - بعد حذف الكلمات التي لا يكون الحرف الصوتي

فيها أساساً في أصل الكلمة كانت الكلمات التالية : التراب
(ترب)، اليواقيت (ياقوت)، الرتاج (رتج)، صوتي (صوت)،
تحت.

٤ - ٧ - ٤ - تحليل جذر القصيدة ودلالاته .

٤ - ٧ - ٤ - ١ - جذر الكلمة «ترب» .

عدد التكرارات «٥» .

الكلمات: التراب - ترابك - ترابي - التراب - ترابي .

الجميل التي وردت فيها ودلالاتها :

أ - «طبع التراب الحي»: الدلالة: - تبيان طبيعة التراث بأنه حي
ونشط ومؤثر في الذات .

ب - «والمنام هو النداءات الخفية من ترابك والمخاطبة العسية من
ترابي»: الدلالة: - التواصل التراثي بين الأجيال ومحاولة
الأجيال الجديدة تخطي الأزمة .

ج - «كيف أزمته التراب وكيف تنجبل السلالة من ترابي» الدلالة: -
التساؤل عنك كيفية النهوض والمعاصرة .

٤ - ٧ - ٤ - ٢ - الجذر «ياقوت» .

عدد التكرارات «١» .

الكلمات: اليواقيت :

الجملة التي وردت فيها ودلالاتها :

«وصلاية الفولاذ في حلق الحجارة واليواقيت» .

الدلالة: الوصول إلى اكتمال الحالة القوية الصلبة للذات الشاعرة
من توقد الوعي والنقد والتي تستطيع معها الذات أن تقود
وحوش الطير من الأوابد وتعاين المحنة .

٤ - ٧ - ٤ - ٣ - الجذر: رتج .

عدد التكرارات: «١» .

الكلمات: رتاجك .

الجميل التي وردت فيها ودلالاتها :

«وبابك الفلك المدور ياأبي ورتاجك الطيني» .

الدلالة: استحكام الأزمة وتشابكها وتعقدها: باب القبر الذي
يمثل الفلك المدور الشامل لسيرة البشر رتاجة من الطين الذي
انجبل من الشاعر ثم هو يأتي في نهاية القصيدة ليؤكد على هذا
الارتباط العميق والسحيق والذي تنطلق منه الثورة فيجعل الباب

طينياً بشكل صريح ويربطه ببداية الاستفار والطين كعلامة على التراث: بابك الفلك/ بابك الطينى .

٤ - ٧ - ٤ - ٤ - الجذر «صوت» .

عدد التكرارات : «٢» .

الكلمات : صوتهن/ صوتى .

الجميل التى وردت فيها ودلالاتها : -

أ - «صوتهن بكل معترك الجواء ومجتلى الدم» .

الدلالة: - التعبير الحاد عن الأزمة التى تعترى الأرض الفسيحة وارتباطها بالأطيار العلوية وهى مرتبطة بالدم للتعبير عن شدة الأزمة والصراع .

ب - «فى اجتلاء الأرض والدم من بداية بابك الطينى حتى منتهى صوتى المجلجل بالخطاب» .

الدلالة: ارتباط الصوت بالنداء والمخاطبة من أجل استنهاض الذات وأزممتها الأرضية وضرورة كشف هذه الأزمة والثورة عليها .

٤ - ٧ - ٤ - ٤ - ١ - والكلمة الأولى (صوتهن) تأتى فى أول السطر السابع من الجزء الأول من القصيدة والكلمة الثانية (صوتى) تأتى فى نهاية القصيدة فى نهاية الأسطر السبعة التالية:

موصوفة بالجلجلة ومرتبطة بالخطاب لتربط دلالات القصيدة فى رمز واحد يشير إلى ملكوتية وأرضية المحنة فالأولى مرتبطة بالجواء والأودية الواسعة والأرض الفسيحة وما يعترىها من التلاحن والدماء .

والثانية بتلك الأرض والسياحات العلية وأوابد الطير . وهى تدل على توحيد الذات الشاعرة توحداً كلياً للوصول بالأزمة والمحنة إلى الانصهار التام فى القصيدة ويربط هذا كله الباب الطينى ذو الرتاج الطينى كما وضحنا سلفاً الباب هو الفلك المدور وهو مدخل القبر وهو طينى من الطين والذات الشاعرة جبلت من الطين فالباب مدخل إلى القبر ومخرج إلى الأرض الفسيحة والملكوت فهو الثورة على كل الجبهات.

٤ - ٧ - ٤ - ٤ - ٢ - فى النهاية لابد من الثورة على القمم والسلطة، وارتباط الأرض والدم فى النهاية بالماضى المتمثل فى باب الأب الطينى وبالحاضر الطامح إلى الثورة والمستقبل المتمثلين فى التوق الشديد الذى عبرت عنه كلمة «منتهى» يعبر هذا الارتباط والذى يأتى فى نهاية القصيدة عن ارتباط التوق بالثورة لضرورة التخلص من القمم.

٤ - ٧ - ٤ - ٤ - ٥ - الجذر : تحت .

التكرار: «١» .

الكلمات : - تحت .

الجملة التى وردت فيها :

«ناديت والفجر المشعشع تحت أجنج الغراب» .

الدلالة: - استلاب الفجر وأن النداء ومحاولة الانعتاق تتم رغم هذا الاستلاب .

٤-٧-٥ : حرف الطاء يعزز بؤرة القصيدة وجذرها الفنى :

٤-٧-٥-١ : الجذر : «طين» .

التكرار : «٤» .

الجميل التى وردت فيها ودلالاتها :

أ- «طيناً من الطين انجبلت» ..

الدلالة : أنه خلق من طين وفى خلقه هذا مطبوع به وما يحتويه طول امتداده التاريخى ، وطين الرجل فى لسان العرب بمعنى جبلته وأصله وجبلته كأنه يقول أنه إنجبل من الجبل (الخلقة) انجبلاً أنجب من الطين انجبلاً أو انجبلاً ودلالة هذا فى مجموعة : قوة الارتباط بالأصل وقوة الخلق منه.

ب- « وبابك الفلك المدور يا أبى ورتاجك الطينى»

الدلالة : سبق شرحها فى (٤-٧-٤-٣).

ج- « من بداية بابك الطينى حتى منتهى صوتى المجلجل بالخطاب».

الدلالة : سبق تناولها فى (٤-٧-٤ ع/ب) بالإضافة إلى الإيحاء بأن البداية من التراث.

٤-٧-٥-٢ : يرتبط حرف الطاء فى القصيدة بالخلق والطبع

والحرية فى الانفراط والمخاطبة والاستنفار وطقس الزيارة وهذا بدوره يؤكد على ماهية القصيدة.

٤ - ٨ - تتميز موسيقى القصيدة عند محمد عفيفي مطر بإيقاعها العربي الأصيل والمتطور والملائم لجدلية الصراع بين التعبير العربي الفطري بطقوسه المؤثرة في الذات وبين الرؤية النقدية للواقع الاجتماعي الآتي وأزمة الإنسان العربي. وذلك من خلال محاولة الوصول إلى كل شعري واحد يجمعها .

٤ - ٨ - ١ - في قصيدة «زيارة» يحاول الشاعر أن يعبر عن هذه الجدلية فيستخدم الرجز وهو الإيقاع التراثي الفطري لطقسه الإيقاعي الحسي وبطبيعته الشعبية ثم هو يذيب جملة وعباراته وكلماته في كل موسيقى واحد من خلال تطوير الرجز العربي وتحويله إلى رجز مدور مخلق من المرونة العروضية والتشابه العروضي والتي تأتي من الزحافات والعلل واستخدام محور أخرى متولدة من الرجز كالمندارك أو كنتيجة لهذا التشابه فيكون البحر الكامل وتدل هذه المرونة على انطلاق الشاعر الطبيعي النابع من الذات الشاعرة دونما افتعال ودونما غلو موسيقى فهي تحقق التمازج كاملاً بين الشكل الفني والمحتوى المضموني مكونة في القصيدة دراما توهج الوعي بمحنة الإنسان العربي ومحاولة الوصول إلى قصيدة عربية جديدة تتميز بالنبض العربي والحسي الموسيقي العربي .

٥ - روح التعبير العربي في القصيدة و منطقة العربى الوجدانى و صلاء منه لأزمة الإنسان المعاصر :

٥ - ١ - القصيدة - بعكس ما هو شائع عن شعر محمد عفيفي مطر بأنه قمة الغموض - تأتي في وحدتها الكلية سواء من ناحية جوانب الإيقاع الصوتي أو الموسيقى والإيقاع المضموني واللغوي رافضة الاستغراق الشعري المبهم والهندسة المغربية التي تستهدف التعمية باللغة أو تستهدف الغموض بكونه فناناً. فالقصيدة تأتي ضمن سياق اجتماعي شعبي وجداني عربي من أجل إعادة تشكيل الواقع رافضة أن تصدم المتلقي وتنهره وتزجره أو أن تفصله عن ثقافته فيتركها إلى غيرها من مشاكل الحياة أو كما يدعى البعض فصل المتلقي عن لغته وسياقها ومدلولها الاجتماعي فالقصيدة تأتي من خلال استنهاض ما هو متداول في الثقافة الفكرية والحياتية والمتعارف عليها من كافة طبقات الشعب. وإنك لتلاحظ هذه الصورة الشعبية التي يعيها كل أفراد الشعب دون استثناء:

«هجرة الأطيّار إن حل الظلام على الشواهد فوق صبرات قبرك»
وهي جملة شعرية موسيقية طويلة خالية من أى نوع من
التغريب والتععر والإسراف الخيالى كما أنها تقرّر الواقع
الشعبي ولكن فى تقريرها هذا تنقده وتقدمه مطروحاً للنقد
والمسألة .

٥ - ١ - ١ - ارتباط التعبير الشعرى بالتعبير الواقعى بالمنطق
الثقافى العربى الدينى والوجدانى كما فى : «طينا من الطين
انجبت فى دمي المركز من طبع التراب الحى» ؛
وهي جملة شعرية طويلة ترتبط بالثقافة الدينية الإسلامية فى
خلق الإنسان من طين ثم تتابع فى توالد منطقى من فورة
وتخمر وانتشار وتوهج وصلابة وهذه المنطقية تملأ القصيدة كما
فى: -

انتشار الذرو - ووقد الفخار فى وهج التحول صلابة
الفولاذ ... وانفراط مسابح ... هجرة الأطيّار .. على الشواهد ..
فوق صبرات قبرك .. خفقة تعلو .. ورقرفة تسف .. صحوهو
الفجر .. الفجر المشعشم .

٥ - ٢ - تجديد روح التعبير العربى .
٥ - ٢ - ١ - يستنفر الشاعر محمد عفيفى مطر أصالة التعبير العربى
من مكانه الحية الأولى والبعيدة فيذكر لفظ الأوابد والثريا
بامرئ القيس فى معقلته الشهيرة وأبياته المعروفة : -
وقد اغتدى والطير فى وكانتها

بمنجرد قيد الأوابد هيكـل
كأن الثريا علقت فى مصامها
بأمراس كتان إلى صم جندل
كما يذكر لفظ المشعشم ببيت عمرو بن كلثوم فى معقلته
المعروفة: -

مشعشعة كأن الحص فيها
إذا ما الماء خالطها سخينا
٥ - ٢ - ٣ - ويأخذ من البلاغة القرآنية ما لا يتعارض معها ولا يتعارض
مع المنطق القرآنى فى الخلق :
إذ يقول الله تعالى: فى سورة الصافات آية رقم (١١).
«فاستفتهم أهم أشد خلقاً أم من خلقنا، إنا خلقناهم من طين
لازب» ففورة لازب تأتى ضمن المعنى الإسلامى المرتبط بالخلق

من الطين، «إذ قال ربك للملائكة إني خالق بشراً من طين»
والجملة الافتتاحية في القصيدة جملة شعرية تتفق والمنطق
الديني الإسلامي: وهي تهیی عقلية المتلقى للقصيدة ولا تصدمه.
٥ - ٢ - ٤ المخاطبة الأبوية ليست بعيدة عن الارتباط العربي الديني
بالأجداد والآباء :

«بل قالوا إنا وجدنا آباءنا على أمة وإنا على آثارهم مهتدون»
(الزخرف)، آية (٢٢) قال يا أبت افعل ماتؤمر ستجدني إن شاء
الله من الصابرين» (الصافات. آية رقم ١٠٢) ولأن الله وحده
هو الذى يبعث من فى القبور «إن الله يبعث من فى القبور»
(الحج ٧) وكما فى قوله تعالى «فإنك لاتسمع الموتى» (الروم
٥٢)، فإن الشاعر محمد عفيفى مطر لا يخالف المنطق الدينى
فالمخاطبة بينه وبين أبيه خفية مستترة مضمرة فى النفس وفى
الذات وفى الأعماق هى الحبل السرى بين تراث الآباء وحاضر
الآبناء. وفى المقطع الأخير من شدة وعى الذات بالأزمة يجلجل
هو دون أبيه بالخطاب ليملاً الأرض والملكوت بالثورة .

٥ - ٢ - ٥ ويقتحم الشاعر محمد عفيفى مطر بشكل موسوعى تراثه
الصوفى الناضج فإذا هو يلخص لنا فى دفقة شعورية موقف
النفرى فى الموت والذى يعبر هو أيضاً بشكل نثرى صوفى عن
معالم هذه الأزمة : أزمة الإنسان العربى يقول النفرى :
«أوقفنى فى الموت فرأيت الأعمال كلها سيئات ورأيت الخوف
يتحكم على الرجاء ورأيت الغنى قد صار ناراً ولحق بالنار
ورأيت الفقر خصماً يحتج ورأيت كل شئ لا يقدر على شئ
ورأيت الملك غروراً ورأيت الملكوت خداعاً» (٤).

٥ - ٣ - الشاعر محمد عفيفى مطر إذن يستنهض عذابات النفس
الصوفية ويلقى ببعدها التراثى الكامن فى أعماقنا فى أتون
القصيدة فيشبعها بالدلالات لأن المحنة وهى أزمة الإنسان
العربى ليست ذات بعد مادى فحسب ولكنها متشابكة ومعقدة
ملكاً وملكوتاً.

٥ - ٤ - الاستفادة من التراث العربى النقدى وتطويره .

٥ - ٤ - ١ يستفيد الشاعر محمد عفيفى مطر من تراثه العربى
النقدى وفلسفته فهو يطور نظرية «نوافر الأضداد» لأبى
تمام والتى كان من الأولى على السرياليين الجدد فى عالمنا أن
يعرفوا تراثهم فيها بدلاً من الوقوع فى أحضان التراث الغربى.

٥ - ٤ - ٢ - نظرية «نوافر الأضداد» التي أعلنها أبو تمام وتبناها شعرباً «هى الإتيان بوصفين متضادين والجمع بين متناقضين»^(٥) يقول أبو تمام فى رقة بالغة وخيال متقد شديدة الحساسية :

مطر يذوب الصحو منه ويعده

صحو يكاد من النضارة يطر

يحدث أبو تمام فى العقلية العربية آنذاك نوع من التجديد فى الخيال العربى بشكل معلن ومكثف من خلال استخدام أسلوب «نوافر الأضداد» لتكون شكلاً كلياً وصورة فذة تنشط الخيال العربى الذى انعكس عليه التمزق السياسى والاجتماعى آنذاك... والشاعر محمد عفيفى مطر ونحن نعيش حالة من التمزق العربى الشديد هو يطور نظرية أبى تمام ويتجاوزها من مجرد تركيب ألفاظ إلى شكل أكثر تعقيداً من الجمل الكاملة والعبارات الطويلة المتشابكة المتضادة والمتناقضة .

ففى «انتشار الذرو فى حرية الحم» نجد ألفاظ الجملة وقد ذهب بشدة فى التعبير عن الحرية فالانتشار (حرية) والذرو (حرية) حيث ينطلق فى كل الاتجاهات وحرية الحلم (حرية) لانهائية فالجملة كتلة من حرية يليها جملة شعرية أخرى تعبر عن هذه الحرية وانفراط مسابح الفوضى حص» فالانفراط والفوضى يحملان معنى (الحرية) من المسابح المنتظمة والحصى الشديد «هنا نظرية النوافر فى المعنى واللفظ» ثم يأتى بجملة قوية من التضاد والتناقض... صلبه متوقده شديدة طويلة تتنامى فيها القوة بشكل درامى من صلابة الفولاذ إلى شدة تركيز ماهية الحجارة إلى اليواقيت وهى من أصلب الأحجار الكريمة يقول الشاعر «صلابة الفولاذ فى حلق الحجارة واليواقيت» ومن دمه المركز تكون الفورة والتخمير والوقدة والانتشار .

الشاعر يستخدم هذه النظرية ويطورها دون سرىالية غريبة وبداية تؤمن بتطوير دراية لاتؤمن بشئ هو يطور النظرية من خلال الحس العربى والمنطق العربى .

وحين ينطلق الشاعر من ماهية البنية الأدبية الكامنة، وحين يأخذ مفرداتها فإنه فى إبداعه الفذ المفاير ينقل المفردات من منطقها ذهنى والاستدلالى الخاضع للعرض العقلى وما يستلزمه ذلك من مجازات تنطلق على شكل متواليات عددية، إلى محتوى

أكثر اتساعاً تمتزج فيه المأساة الإنسانية وتتداخل مع الاستعارات المعقدة والمتراكمة لتؤدى بدورها إلى مساحات أوسع ومستويات أكثر عمقاً لتجارب إبداعية للشاعر تتميز بالفاعلية والتنامى وتستنهض كل ماهو دقيق فى خبرته الإنسانية الإبداعية الموغلة فى الجمال الكلى للصورة أو المشهد الشعريين ثم هو فى كل هذا يعيد صياغة الدلالات المعجمية المتوارثة ليخلق منها ماهو جديد ومغاير وليخلق بكل هذا ماحدثنا عنه كمال أيوديب عن أحد المنايع الأصلية للشعرية وهو مبدأ الإحكام Juxtaposition الذى ينشأ من وضع من مكونات وجسودية لامتجانسة فى بيئته لغوية متجانسة^(٦) يكون فيها فعل الخلق هو مايولد الشعرية^(٧).

ولنتبين هذا المشهد الشعرى داخل القصيدة :

- ١ - المعهد: « إذا أحرك فى ضرام الخصرة الشمس التى صدفنت على أقفال بابك » .
- ٢ - أ - المساحة الاتساع: ما بين باب قبر الأب وبين الشمس / مستوى مادي .
- ب - ما بين الخصرة والضرام / مستوى إحساس وبصر
- ج - ما بين الشمس (قعه) والصداد / مستوى إحساس وبصر
- د - ما بين أحرك / وأقفال / مستوى حركة وفعل .
- ٣ - المركز: الشاعر / الفاعل / المحرك .
- ٤ - الحركة: أ - إذا أحرك: خروج من القوة إلى الفعل، وهذا يولد العلاقة التفاعلية ما بين المستويات السابقة، وليخلق بدورة طاقة حركية إستعارية وخيالية تفوق قدرة الفرد العادى، إذ يحرك الشمس، وفى الانتقال من حالة إلى أخرى تفوق وتخترق العادى والمتداول .
- ب - الحركة الكلية التى تشمل مفردات النص بكونها ضرورة وجودية علمية لها وجودها وحركتها مكوناتها .
- ٥ - التكوين .

المفردة فى النص	الدلالة المعجمية: لسان العرب، مختار	الضرورات
	الصباح، الإفصاح فى فقه اللغة	الوجودية
	(روح التعبير العربى)	

أ - ضرام	- الاشتعال والالتهاب، واشتداد حركة الحجر	نار + هواء
والتوقد		+ تفاعل (حركة)

- ب - الخضرة - الزرع الأخضر/ الغض/ الرطب/ الطرى ماء+تراب+هواء
الناعم/ الهنيئ/ الخير/ السعة/ الفتسى/ + تفاعل
البركة/ الوفرة/ الخصب/ المرأة الحسنة
- ج - الشمس - عين السماء/ المركز الذى تدور حوله الكواكب نار + هواء
وتستضى بضوئها/ شروق/ انتشار الشعاع + تراب (معادن)
والضوء/ حرارة/ توهج/ تجلى/ نار/ حمرة/
المعادن/ بريق/ فضة - اتقاد/ قوة/ سيطرة
طلوع - الحقيقة.
- د - صدئت - صدأ القلوب يركبها الرين بمباشرة المعاصى ماء + تراب
والآثام، فتذهب بجلائها هواء +
- الطبع الذى يركب الحديد ووسخه + تفاعل
- صاغر صدئ لزمه صدأ العار والنوم
- سواد غالب

٦ - هكذا يجمع الشاعر كل هذه الدلالات المعجمية والضرورات الوجودية ليمتزج بخبرته المعاشة وحبه الشديد للحقول والخضرة فتأتنس وتنسجم على تناقضاتها - داخل المشهد الشعري والصورة الشعرية داخل النص لتشكل بناءً دلاليًا وجماليًا جديدًا ينبع من تطوير نظرية توافر الأضداد والوصول بها إلى مبدأ الإقحام والشعرية التى حدثنا عنها كمال أبو ديب.

ولتكشف هذه الجملة الطويلة المركبة عن سعى الذات الشاعرة إلى الثورة على المضمهر والخفى والمستتر فى علاقتها مع التراث الذى قد يحجب الحقيقة ويساهم فى القهر تلك الحقيقة التى استمدت صدئها من أقفال الباب/ من الانغلاق/ بن الركوت. وهذا قياس منطقي إذا أن الصدأ ينتقل إلى الأشياء التى تركز عليه فى خمول وكسل.

هكذا يبتعد الشاعر عن السريالية ويرفضها إلى إقامة بناء وعلاقة نقدية نابغة من تراث ممتد تنمو إلى خارجه ليمتزج بالواقع وتثور عليه.

٥ - ٥ - الحضور الجسم فى القصيدة :

الشاعر محمد عفيفى مطر يستفيد من تراثه القرآنى استفادة من يعى ويفهم القيم الجمالية القرآنية وهو يحاول من خلال

القصيدية أن يستفيد من أسلوب التصوير القرآنى والذي يعبر «بالصورة الجسممة المتخيلة عن المعنى الذهنى، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنسانى والطبيعة البشرية»^(٨) فهو يحاول أن ينقل لنا حركة الخلق والمعاينة والمخاطبة وطقس الزيارة واستفسار الأوابد من مجاثمها البلية والألوان المتعلقة بالدم والضرام والخضرة والظلام، والأصوات وطقوس الزيارة والحوار والحركة، فى شكل من القص الشعري المركز .

وهو فى اقترانه هذا يحاول الشاعر أن ينقل إلى المتلقى طبيعة المحنة فى شكل من الحميمية معه فعند قراءتها أو سماعها يكون هو الشاعر، القصيدة إذن تتوحد مع المتلقى فى شكل من الحضور الكلى فنياً ومضمونياً وجمالياً .

٥ - ٦ - وكما أن التناص هو تعالق (الدخول فى علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة^(٩) كما ورد فى القصيدة، والسابق الإشارة إليه فى النقاط السابقة، ليس التناص فى القصيدة لاستخلاص العبرة أو تلاعباً بأنساق لغوية فنية قديمة أو إعادة لمضامينها مرة أخرى إنما الذات المبدعة تنطلق منه لمهاجة التردى الذى قد يتسبب فيه القديم السحيق وفى ذات الوقت يشرح الصورة أمام المتلقى التى لا يجدها بدوره غريبة عنه إنما جزء من ذاكرة مشتركة وإطار دلالى واحد يتفوق فيه المبدع عنه بالخروج منه ومن إيساره، ثم ليسيراً معاً فى حاضر قادم.

٦ - خاتمة أولى :

الشاعر محمد عفيفى مطر يمثل إذن الذات الشاعرة التى تعى أهمية التراث العربى والحفاظ عليه واستخدامه فى خلق قصيدة عربية حديثة ترتبط بالبنية التراثية الكامنة الدافعة للتطور لالبنية الظالمية القهرية السلطوية .
القصيدة عنده ليست كلاً غامضاً إنما تشتم بهضم التراث ومحنة الإنسان الآتية. القصيدة عنده أداة للوعى الذى لا بد وأن ينتقل إلى المتلقى .

- دراما القصيدة عند الشاعر عفيفى مطر تستنهض هذا الوعي من خلال تقنيات فنية تعتمد على:
- ١ - استخدام المنطق الوجدانى العربى وآلية الحياة فى التعبير عن الرسالة التى يريد توصيلها .
 - ٢ - تكامل استخدام التراث الشعبى والأجواء الأسطورية الدينية والصوفية فى إضفاء بعد يصل إلى قلب المتلقى ونفسه وذاته وعقله .
 - ٣ - استخدام الكلمات والعبارات والجمل ذات الدلالة المشتركة بين الذات الشاعرة وذات - المتلقى اعتماد على الإطار الدلالى المشترك بينهما .
 - ٤ - استخدام الألفاظ فى مواقعها الطبيعية دون إمعان فى التغريب .
 - ٥ - يرفض الشاعر الغموض الغربى وسرياليته ويطور التراث العربى بأساليبه الفنية الخاصة كما فعل فى تطوير نظرية أبى تمام فى «نوافر الأضداد» .
 - ٦ - يستخدم الإيقاع المرتبط بالحس العربى الأصيل والبدائى ليحدث بموسيقاه الصوتية والعروضية والمضمونية والجمالية توالد للوعي بالقضية العربية وهى محنة الإنسان العربى .
- ٧ - الخاتمة :**
- «من أجل الثورة .. ضد القمع .. ضد القبح .. ضد السلطة ..»
 يبقى للنقد العربى أن يبحث عن التأثير الحقيقى بالبنية العربية التراثية ومنطقها عند شعرائنا وأن يعيد للعروبة الأدب بعيداً عن الارتواء فى أحضان الغرب ونظرياته، ويبقى له أن يؤصل علاقة الإنسان العربى بالتراث الذى يدفعه لمواجهة القهر والخراب والقبح. حتى نتخطى محنة التمزق الشاملة بكل أشكال الحياة ويصير الإنسان العربى مسلحاً ضد الغزو وضد الاستلاب وضد القهر وضد التغريب والتجهيل الفكرى والثقافى.

المراجع :

- ١ - شهاب الدين محمد الأشبيهي: المستطرف في كل فن مستظرف: منشورات دار الحياة بيروت ج٢ ص٩١ .
 - ٢ - نفسه ج١ ص٥٩ .
 - ٣ - نفسه ج١ ص٩٩ .
 - ٤ - محمد بن عبد الجبار النفري: المواقف والمخاطبات تحقيق آرثر أريري - تقديم وتعليق د/ عبد القار محمود/ الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٥ ص٩٩ .
 - ٥ - د/ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ دار المعارف الطبعة العاشرة ص٢٥٠ .
 - ٦ - كمال أبو ديب ، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الأولى، ١٩٨٧، بيروت، ص٣٥ .
 - ٧ - المرجع السابق، ص٢٨ .
 - ٨ - سيد قطب التصوير الفني في القرآني .
دار الشروق الطبعة الثامنة ص٣٦ .
- يطرح السيد قطب هذه النظرية الهامة في التصوير الفني ونحن نرى تأثر الشاعر بهذه البلاغة القرآنية. وبالتصوير الفني، يضيف سيد قطب إلى المقطع السابق الإشارة إليه... ثم يرتقى بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة والحركة المتجددة. فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة وإذا بالحالة النفسية لوحة أو مشهد وإذا النموذج الإنسان شاخص حي، وإذا بالطبيعة البشرية مجسمة مرئية .
- ٩ - د. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري - إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢، الدار البيضاء (بيروت)، ص١٢١

الفصل الرابع
فى التراث
الدفاع عن البنية
تحت ظروف الغزو والاحتلال
دراسة فى المقامات الزينية

إضاءة:

عرف النثر العربى منذ قديم الزمان الطاقة اللغوية الهائلة التى تتميز بها اللغة وعرف أن لها طيفاً كما أن للشيطان طيفاً، وأن لها سيفاً كما أن للسلطان سيفاً، وقال ابن الرومى فى أقلامها :
فالموت، والموت لاشئ يغالبه

مازال يتبع مايجرى به القلم

كذا قضى الله للأقلام مذ برئت

أن السيف لها مذ أرهفت خدم..

وناهيك عن القداسة التى تتمتع بها اللغة العربية لكونها لغة القرآن والخطاب النبوى الشريف - كما وضحنا - والتى ازدادت بهما اللغة عزة وبهاء.

وقد ظن البعض أن النثر العربى قد ارتبط بنظم الحكم وأصبح أكثر الكتاب يعملون فى دواوين الخلافة وسلطة الأمراء والملوك والسلطين ولذا فقد ساهم النثر فى تغييب شعوب اللغة وخداعها، وأخذ بقول العلامة أبى هلال العسكري عن الكتابة والخطابة بأنهما «مختصان بأمر الدين والسلطان وعليهما مدار الدر...» فى هذا الظن والاعتقاد، وفى الحقيقة فقد ظل النثر العربى يسمو فوق السلطة ويتحداها ، وفوق قوى القهر والبطش والتسلط ومظاهر الأبهة والبهرجة والفساد، وكان فى أكثر أساليبه تعقيداً وتكلفاً،

تعبيراً عن تشوق الذات المبدعة للسمو فوق الواقع وقواه الظاهرة وتحدياً لها للوصول إلى أسرار الكتابة ودقائق اللغة لتكون سلطته التي لاسلطان للواقع عليها، ولأمر للسلطان عليها، فهي ضد أشكال الكتابة المعتادة والسائدة .

وحتى الصوفية التي كانت في لباس الفقر المرقم والخرق البالية، كانت في أعظم صورها، وفي أنقى صفائها وأشد جهادها وأقوى مكابذاتها، انتصاراً للجمال اللغوي من أجل الوصول إلى وحدة الشهود والتجلي والمعارف العليا وضد التسطيط والاهتراء، حتى صار الدخول إلى الحرف عند الصوفية دخولاً إلى العلم والحقيقة والمعرفة، دخولاً ضد ماهو سائد وظاهر من تفكير وتعبير وتكفير، ودخول ابتكار وإبداع وصولاً إلى هتك حجاب الحرف من أجل العلم الذي يقف وراءه .

وبين هذا الطيف وهذا الهتك وهذا السيف لم يستطع الناثر العربي مهما بلغ به التعقيد مبلغه واشتد به التكلف وأخذته الغرابة واستغرقه الغلو والإيغال والمبالغة وذهب به التطريز والترصيم والتجنيس أينما ذهب، أن يتخلى لهذه الأساليب عن رؤيته للواقع الإجتماعي الذي يعيشه وفكره الذي يسرى في إبداعه أينما ذهبت به الكتابة، فسرعان ماتكشف لنا هذه النصوص عن مكنونات الذات المبدعة وفكرها الذي يحركها للإبداع ومضامينها الاجتماعية التي يستهدفها المبدع من خلف هذه الأساليب التي قد تبدو للوهلة الأولى أنها كتبت هكذا لذاتها وفي ذاتها مستقلة عن البعد الاجتماعي والأخلاقي أو كما يقول أصحاب مدرسة الفن للفن إنها غاية في ذاتها، أو أنها كتبت لإبهار السلطان واستعراض فنون اللغة أمامه للارتزاق.

ولأن الأمر غير ذلك فقد شهد النثر العربي خروجاً واسعاً على التكرارية السلطوية التي حاولت أن تسم النثر بأهدافها وأغراضها وتحوله عن تيمته المؤثرة «يامعشر الناس» إلى نموذج الإله/ الخليفة، «فمن نموذج تقوى الله اتقاء الناس» إلى من تقوى الله اتقاء الأمير والسلطان والجاه...، وحتى في داخل مؤسسة الوعظ والإرشاد كان هناك من يقف ضد السلطان وضد القهر ..

وفي هذا الإطار عبرت الطاقة الحيوية اللغوية التي فجرها عمالقة النصوص النثرية أمثال الجاحظ وأبو حيان التوحيدي والهمذاني والحريري والمعري والنفري والحلاج وابن عربي

والوهراني وغيرهم من الأفاذا حتى عمالقة العصر الحديث من أمثال الكواكبي ومحمد عبده ومحمد صادق الرافعي وطه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ حتى أجيال عبد الحكيم قاسم وصنع الله إبراهيم وإدوار الخراط وغيرهم.. عن التوق إلى التحرر من أسر القيود التي كبلت الذات العربية ولم يكن دمج هؤلاء لظروفهم الموضوعية الاجتماعية والفكرية والسياسية في فن أدبي فلسفي سوى تعبير عن توق الذات إلى التحرر من الواقع والثورة عليه ورفض الاستلاب، والسمو فوق السلطان والجاه ومقاومتها.

والدخول إلى عالم النصوص النثرية المعقدة لا يمكن أن يسير في دراسته بشكل متواز مع الحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية المصاحبة لها آنذاك فهذا كان من خصائص الدراسات السابقة التي تناولت هذه النصوص على نحو لا يداخل بين فاعلية النص وبين الحياة من حوله على النحو الذي يكشف عن أسباب اللجوء إلى هذا النوع من الكتابة وبالتالي يكشف عن البنى الكامنة التي تصطرع في الذات الأدبية والعربية وتؤثر عليهما.. ولاشك أن هذه المداخلة وإن كان من الصعب تحقيقها لأنها تحتاج إلى جهد جماعي علمي موسوعي قد لا يتوفر في كثير من الظروف إلا أنها لا تزال هي الطريقة الوحيدة نحو كشف الأسباب الكامنة وراء هذه الفنون وإلقاء الضوء على مزيد من تراثنا وإبداعنا والرد على الذين يحاولون وضع لغتنا القياضة في قيد التصنع والشكل وإبعادها عن الجوانب الاجتماعية والفكرية وتحويلها إلى إيقاعات صامتة في شكل هندسي متكرر لا يعبر إلا عن ذات مغرقة في أنانياتها .

تنويه :

وفي هذا المقام فإن دراسة المقامات الزينية (١) لأبي الندى معد بن نصر الله بن رجب البغدادي المعروف بابن الصيقل الجزري المتوفى سنة ٧٠١هـ. يمكن اعتبارها نموذجاً رائداً للحد العظيم الذي وصل إليه التعقيد والغلو والتكلف في النصوص الأدبية العربية عند الذات العربية في حالة من حالات نكوص الذات تحت قوى الاحتلال وفي مرحلة حاسمة من تاريخ العالم الإسلامي والعربي، شهد فيها العالم سقوط حاضرة الخلافة على يد المغول .

وفي الوقت الذي تفوق فيه ابن الصيقل الجزري على أساتذته ومن سبقوه أمثال الهمذاني والحريري في التعقيد حتى وصف

الدكتور عباس مصطفى الصالحي محقق هذه المقامات والذي بذل جهداً أسطورياً في تحقيقها «أنها تصل إلى حد الغز المعنى والرمز الغامض» .

والداخلة إذن تبدأ من الفترة التاريخية التي عاشها ابن الصيقل الجزري صاحب المقامات، فعلى الرغم من عدم معرفة التاريخ الذي ولد فيه إلا أنه قد تأكدت سنة وفاته عام ٧٠١ هـ وبالإضافة إلى معرفة تاريخ انتهائه من كتابة المقامات في عام ٦٧٢ هـ وسمعا منه علماء بغداد في رواق المستنصرية سنة ٦٧٦ هـ وكان حينئذ شيخاً للأدب فيها ولأنه لا يصل إلى هذه المكانة آنذاك كإمام عالم ومفتي إلا من تعدى الأربعين أو جاوز الخمسين. فلا شك إذن أنه قد عاش في عز شبابه ووعيه فترة سقوط بغداد سنة ٦٥٦ هـ وعاش تحت نير الاحتلال المغولي لها ...

شاهد أذن ابن الصيقل الجزري المجزرة البشرية التي راح ضحيتها من القتلى الآلاف حتى وجدهم هولاء عندما أمر بعدهم «ألف ألف وثمانمائة ألف وكسر» ويكون ابن الصيقل واحد ممن اختبئوا في بئر أو قنارة أو تحت جثث القتلى وشاهد وسمع عن قرب مصرع الآلاف من زملائه العلماء والشعراء وشاهد منهم المشردين والهالعين والهاربين من البطش إلى العطش في الصحراء حيث الموت والجوع أو داس أقدامه الدماء التي تجري من الميازيب في الأزقة أو يكون شاهد بنفسه ما تردد عن إقامة المغول من كتب بغداد الفريدة بأعدادها الهائلة جسراً من الطين والماء عوضاً عن الآجر .

أو لعله يكون ممن التجأوا إلى دار الوزير العلقمي وأخذ منه الأمان وقد يكون ممن رفع الراية البيضاء مسلماً بغداد ومدارسها للمغول ومما قد يرجح هذا الاستنتاج الأخير أنه قد أهدى مقاماته إلى عطا ملك بن محمد علاء الدين الجويني أحد صنائع المغول وحاكم العراق بعد الخائن الوزير العلقمي وكما يقول رشيد الدين الهمذاني أحد كبار المؤرخين لهذه الفترة عن ابن عطا أنه كان أحد كبار الأمراء والعلماء الذين كانوا في القلب مع هولاء الدامى جنباً إلى جنب عند دخوله بغداد وقتله الخليفة العباسي خنقاً أو رفساً ومئات الآلاف المؤلفة من النفوس المسلمة .

وعطا ملك الجويني التحق بخدمة المغول منذ الصغر وولى حاكماً على العراق في عهد هولاء وابنه أبا قاخان، وتوفي سنة

٦٨١هـ بعد انتهاء ابن الصيقل من كتابة المقامات بتسم سنوات والمعروف تاريخياً أن آل الجوينى وأولهم عطا ملك وأخوه شمس الدين وأبناؤهما كانوا من أهل الفضل والأدب وأرباب جود وكرم وكانت مجالسهم محط رجال الأدباء والكتاب ومناطق آمالهم .

وقد يكون الذى مهد للعلاقة بين الجوينى وابن الصيقل هو الوزير مؤيد الدين بن العلقمى الخائن الذى تولى بغداد بعد أن سلمها للمغول ، وأن حب آل الجوينى معهم للعلم والدين دفعهم إلى التكفير عن ذنبهم بإعادة بناء مدارس بغداد فكانت مدرسة المستنصرية وشيخها ابن الصيقل أولى بالرعاية حتى صارت هذه المدرسة مرجعاً للعلماء مدة قرنين من الزمان .

المؤكد إذن أن ابن الصيقل الجزرى فى ظل حماية عملاء المغول قد نجا برأسه من موت محقق وظل فى حمايتهم، فى وقت خيل للمسلمين فيه أن العالم على وشك الانحلال وأن الساعة آتية من قريب، وصاروا يؤولون كل ظاهرة على أنها تعبير عن سخط الله واتخذوها أدلة على ماسيحدث فى العالم من انقلاب سئ لظوه من خليفة، وذلك كما أورد لنا السيوطى فى تاريخ الخلفاء .

وبين هذا وذاك فإن حياة ابن الصيقل الجزرى تكون شاهداً على الكثير من الرعب والفرع والدماء والخيانة والعدو والإيمان والكفر والجهل والعلم ووقعت بين حدثين عظيمين أثرا على القوى السياسية وحركة العالم آنذاك فى فترة وجيزة تجعل من أى فرد كابن الصيقل العالم يعيشها وقد تخلخل فكره بين الهاوية وبين الصعود والتطلع إلى النجاة، فقد سقطت الخلافة المقدسة بعد ٥٠٠ عام على يد المغول، ثم سرعان ما هزم المغول فى عين جالوت هزيمة ساحقة وبعد أن ساد الاعتقاد عنهم بأنهم قوم لا يهزمون .

وفى هذه الفترة التى اختلط الحابل بالنابل فيها كما يقولون، ولا يمكن الحكم بإسلامية أو عدم إسلامية المتعاملين مع المغول فإن كثيراً من العلماء دخلوا تحت إمرة هولاكو وكانت رسائله تحمل من النصوص الإسلامية ما يؤكد أن الأكتاف المسلمة التى حملت هولاكو على الدخول إلى بغداد كانت مقتنعة به، هذا بالإضافة إلى دخول كثير من المغول أنفسهم فى الإسلام، وسيطرة العناصر العربية على مقاليد الحكم والسلطة والاقتصاد فى العوالم الإسلامية الكبرى،

وانتشار العناصر الرافضية والمذاهب الشيعية المختلفة بين المسلمين.. وكل هذا يجعل من الصعب الحكم على ابن الصيقل بالعمالة للمغول على أن هذه الظروف تلقى بأغلال التآزم على عالم فذ مثله كما تلقى بظلال كثيفة حول النص الزيني (المقامات) .

ومما يزيد الأمر تعقيداً حول حياة ابن الصيقل آنذاك هو انعكاس العداء المستحكم بين حكام الممالك وبين المغول بسبب هزيمتهم المنكرة في عين جالوت حيث ملأ الرعب بغداد ويطش المغول «بكل من حامت حوله الشكوك في الاتصال بالممالك وهو أشد الجرائم السياسية في نظرهم، وقد اتخذ بعضهم من هذا الشعور وسيلة للإيقاع بكثير من رعايا المغول المسلمين» ومن الأمثلة المعروفة في هذا الصدد نكبة الجوينية خاصة بعد انتصار بيبرس وضرباته المؤثرة على المغول وقيامه بعملية إنزال جريئة عبر نهر الفرات حيث هزم الجيوش المغولية وطارد فلولهم في الأراضي العراقية حوالي سنة ٦٧٢ هـ وهي سنة انتهاء المقامات حيث ظهر الأمل في القضاء على المغول على الأقل كطموح خفي يسرى في بغداد، لهذا كان سبب نكبة آل الجويني بعد اتهامهم بالاتصال بالملك الظاهر بيبرس والاتفاق معه على تسليم العراق له، ويرى المؤرخون أن الملك الظاهر بيبرس قد جذب بعد هذه الحوادث كبار رجال الدولة المغولية وأمن بذلك حدود دولته على النحو الذي كان فيه بيبرس نفسه على وشك مهاجمة بغداد ذاتها لولا خوفه كما تردد من عودة الخليفة إليها وبالتالي تقل أهمية دولته الفتية .

حركة الواقع آنذاك تتلخص في تعرض المسلمين لهزيمة منكرة قضت على الخلافة العباسية ثم تعرض المغول أنفسهم لهزيمة ساحقة في عين جالوت ثم هزائم متوالية وانسحاقهم في مناطق كثيرة وهذين الحدثين والعداء المستحكم بين الطرفين خلقا الخوف الشديد والحذر والترقب من الهجوم المتبادل فيقول: كتبغاينيون قائد المغول في عين جالوت وصهر هولاكو، قبيل مصرعه على يد قطز «إني إن هلكت على يدك، فأني أعلم أن الله لأنت هو الذي أراد قتلي، فلا تنخدع بهذا النصر المؤقت، لأنه لا يكاد يصل إلى هولاكو خبر موتي، حتى يغلى غضبه كالبحر المضطرب فتطأ أرجل الخيول المغولية أرض البلاد ابتداء من أذربيجان إلى أبواب مصر، ورد بيبرس على أبا قحان حين أرسل له رسالة قائلاً فيها: «أنت لو صعدت السماء

أوهبطت إلى الأرض ما تخلصت منا»، - رد بيبرس للرسول المغولى:- «أعلم أننى وراءه بالمطالبة ولا أزال أنتزع يده من جميع البلاد حتى استحوذ عليها، من بلاد الخليفة وسائر أقطار الأرض». وهذا التهديد المتبادل جعل أرض الواقع التى تدور عليها المقامات وتدور عليها رعى حركة التاريخ والواقع أشبه بالحصون العسكرية فقد تحولت القرى والمدن إلى ثكنات عسكرية ينتشر فيها الجند والممالك وتتركز الثقافة بين مدينتي القاهرة وبغداد وينتشر الجوع والفقر والجهل والعصابات والحرافيش والحشاشين وجماعات المتصوفة وتنمو اللغة الفارسية ولغات الأجانب والممالك الوافدين وتكثر تحالفات المغول والصليبيين والمسلمين فيقتل المسلم أخاه وكذلك يفعل الصليبي والمغولى فى حركة من التوافيق والتباديل قد لا يكون لها مثل فى حركة التاريخ سوى ما نراه اليوم!!

والجدير والمهم هنا أن دولة إيلخانات فارس على عهد هولاكو قد استطاعت فصل شرق دجلة عن غربه وحاصرت الثقافة العربية وقوضتها وكان لزاماً على ابن الصيقل الجزرى فى هذه الأجواء التى شهدت انفكاك الأمبراطوريات الإسلامية العظمى (انهيار الخلافة العباسية والأندلسية) - وهو الأديب البارع، اللغوى، والفقيه والمفتى، المتفنن فى علوم كثيرة وأحد أعمدة المدرسة المستنصرية والشافعى أن يحافظ على تراثه ويتحدى عثرته وعثرة دينه ولغته المقدسة فكانت المقامات الزينية دفاعاً عن شرف الإسلام. ويقع النص الزينى الذى نشرته دار المسيرة فى طبعتها الأولى عام ١٩٨٠ فى ٥٠ مقامة بطلها أبو النصر المصرى وراويها القاسم بن جريال الدمشقى.

الحركة الجغرافية للبطل والراوى تعكس مناطق الصراع الدائرة بين القوتين الأعظم آنذاك المغول والممالك وتعكس ديناميتها حركة التوتر الشديدة التى تسود موضعها، بين الإقبال والإدبار والفر والكر. هذه المنطقة الجغرافية التى يجرى فيها البطل والراوى تطل على مشارف قزوين وبلاد الروم واليمن وجنوب السودان وبلاد النوبة وبلاد المغرب العربى وتتوغل البلاد الفارسية والكردية والمصرية فتشمل الأسكندرية التى زارها بيبرس ٤ مرات والقاهرة التى حكم فيها وبغداد والبصرة وخرسان وفارس وطوس ونيسابور وديار بكر وهى مسرح لعدد من العمليات الحربية والكوفة وشيراز وحمص وحماة وحلب التى كان يعيش فيها الملك الظاهر قبل عودته إلى القاهرة واللاذقية والموصل التى كان ملكها يراقب له تحركات المغول

والرها والأهواز والمدينة ومكة التي حج إليها ببيرس وأرمينية وأرزنكان وماردين والشهررزور التي تزوج منها ببيرس ومياقرقين وهذه فتحها ببيرس وقيل أنه أخذ خطة بناء مسجد لها لبناء مسجده، وسروج وعمان والبحرين والحجاز وغيرها من أعمال هذه المناطق والديار.. وقد شهدت هذه المناطق في أغلبها معارك ومناورات ومناوشات، وإفساد للطرق والوديان وخاصة المؤدية إلى الشام لمن المغول من زحفهم لأنهم كان يسلكون الطرق التي تقتات منها الخيول الأعشاب. وكانت الغلبة في هذه المعارك لببيرس حتى أنه تزوج ابنة بركة خان ملك ملوك القفجاق وأول من اعتنق الإسلام من أولاد جنكيز خان. وبها تقم البلاد التي جاء منها الظاهر ببيرس .

وهذا الانتصار في هذه الحركة الجغرافية يفسر لنا لماذا أضاف ابن الصيقل لقب المصرى إلى اسم نصر وهو أحد أسماء ابن الصيقل ذاته ليصير اسمه أبا نصر المصرى وليتضح لنا أن هناك مثلث للنصر كان دائماً هو مفتاح الحضارة والانتصار العربى والإسلامى ويتركز فى ابن الصيقل العراقى - العراق - ، والبطل أبى النصر المصرى - مصر - والراوى بن جريال الدمشقى . دمشق !! فإذا ما انهار، انهار هذا العالم من حوله !!

وابن الصيقل الجزرى بهذا الاختيار يلقى بدلالة كبيرة حول الصراع والتأزم الذى يعيشه فى ظل الاحتلال المغولى والشك والريبة التى تملئ أجواء الواقع الاجتماعى، وتوق ابن الصيقل إلى الانتصار على تأزم الذات ونكوصها فى ظل ظهور قائد مسلم يعيد للأمة مكانتها بعد انتكاسها وسقوط خلافتها المقدسة !!

فى هذا الموضع الجغرافى أبو النصر المصرى دائم التنقل والترحال لا يهدأ أو لا يكل مثله مثل الظاهر ببيرس الذى قال عنه الشاعر سيف الدولة المهندار :

يوماً بمصر ويوماً بالحجاز والشام

يوماً ويوماً فى قرى حلب

من هذه الخصيصة المشتركة داخل الموضع الجغرافى بين ببيرس وأبى النصر المصرى يقيم ابن الصيقل الجزرى على لسان جريال الدمشقى علاقاته الدلالية ورموزه إقامة ذات فاعلية تكشف عن هذه التجربة الفريدة، ويكون أبو النصر تردد دلالى بين طموح ببيرس فالظاهر ببيرس الذى تميز بالدهاء والخديعة والسياسة والمداورة والجرأة حتى قيل أنه حلف للملك المغيـث بن عمر بن العادل بن الكامل

صاحب حصن الكرك أربعين يمينا من جملتها الطلاق من أم الملك
السعيد ويقال أنها استحلّت بمملوك، ولم ير ذلك المملوك بعدها، حتى
تمكن من الملك المغيث وقيل تاريخياً أنه أثناء المفاوضات مع ملك
طرابلس الصليبي بوهمند السادس كان مندساً بين أعضاء الوفد
الذي كان يمثل بلاده وممتكر في زى خادم حتى تتاح له الفرصة
لمعاينة حصون طرابلس والكشف عن مواضع القوى والضعف فيها
تمهيداً لفتحها. هكذا كان أبو النصر المصري فهو السيد القملى
الذئب الداهية والسيد المجلس الغملى وهو الخبيث الجرى وهو
ظاهر الكرامة وافر الصرامة تعرق لوطاته الأصلا وتغرق لسطا
سوطه الألوا وهو أبو النصر العقربان المجلس الشعبان وهو
العضب العبرى وهو تارة أديب مفوه وتارة حاكم وتارة وزير وتارة
هده الفقر والمرض وتارة أتعبه الشعب والذهب وتارة خطيب بيت
المقدس وتارة طبيب بارع ولعل هذا التنوع الفريد في شخصية أبي
النصر المصري لاشك يقابلها وطأة الحياة وجدلها الذي اشتد حول
ابن الصيقل الجزرى والذي عبر عنه وعن نكوصه القهرى شعراً في
المقامات بحيث صارت شخصية أبي النصر تردد دلالي بين أزمة ابن
الصيقل وشجاعة وجرة بيبرس.
فتباً لزمربات فى الذل رافلاً

يجر رداء الهم بين الزراقم
وسحقاً لمن يهوى المقام ببلدة

يرى الرزق فيها فى شذوق الأراقم

.....

وتعساً لمن لاهت عليه مذلة

تعانقها العقبان فوق الغمام

فلا خير فى رجم تظل نعاله

باقادر أهل العى فوق العمائم

.....

ألا إن عيش الحر بين الأراقم

أحب وصالاً من وصال المصارم

وأهون من هون الهمام ووهنه

مصافحة الأعناق بيض الصوارم

وأصعب من كور الكروب وجورها

مجاورة تؤذى قلوب الأكارم

وأفظم من ضرب النحور وأسرها

مجاورة تؤذى رجال المكارم

التأزم عن أبى النصر المصرى واضح ومفجم بين حب الحياة والنجاة والقتل والعيش تحت العسف والجور وبين الرغبة فى التحرر من الذل والهم والكرب والفسق والجهل والحرص الذى أذل أعناق الرجال، أنه واقم بين حدين الذل والقتل أنه يتطلع إلى الأمل عله يأتى من بعيد!!

الحركة الفكرية داخل النص تؤكد على التأزم بين المثال والواقم، المثال فى النص يساوى العدالة والمفاخرة بالقوة العربية والشجاعة ونموذج فروسيتهما والحكمة والاستشهاد وأن الشرف بالاكْتساب لا بالانتساب، فتتساب فى النص لمحات وإرشادات تمثل هذا المثال وبشخصيات تؤكد لها أسماء بنت أبى بكر الصديق - عمر بن الخطاب والعدل العمري - عبد الله بن الزبير - سليمان الفارسي - خالد بن الوليد - عمر بن معد يكرب - الإمام مالك - حسان بن ثابت - عنتره العبسي وملاعب الأسنة - عيسى المسيح - عثمان بن عفان - بلال بن رباح - الحسن بن على - قيس بن الملوح - موسى والخضر - حاتم الطائي وقس الفصاحة - وتماضر الخنساء - وهذه الشخصيات يتناولها ابن الجزري فى النص من واقم الفكرة الإسلامية والرؤية الدينية المتفق عليها بما يشير إلى تطابق النص مع ماهو متفق عليه إسلامياً .

رافد آخر تستمد منه الحركة الفكرية داخل النص المثال فى قوة وسلاسة وبراعة فائقة تتمثل فى الاستشهاد بالآيات القرآنية والنصوص الأدبية والفقهية فلا تشعرك بملل أو اضطراب وتدفعك إلى مواصلة القراءة وتربطك بالنص ارتباطاً وثيقاً لأنها أصبحت داخل نسيج النص وداخل النسيج الدلالى للقارئ وعلى سبيل المثال لا الحصر... يقول «عليك بالتأسى ولو نابك رثم وإياك وسوء الظن إن بعض الظن إثم...» الحجرات / ١٢ «إن بعض الظن إثم» ويقول : «..... لكان قدراً جيداً، وأجرأ كبيراً، وعيشاً وثيراً، وعسى أن تكرهوا شيئاً ويجعل الله فيه خيراً كثيراً، النساء/ ١٨» «فعسى أن تكرهوا شيئاً ويجعل الله فيه خيراً كثيراً».

ورافد ثالث تستمد منه الحركة الفكرية داخل النص مثاليتها وهو الحركة الأثرية والتراثية داخل النص وما تلقى من مدلولات عميقة

تبين التآزم عندما يسيطر محتل غريب على مقادير ديار الإسلام، وطموح الذات في التخلص من عثرتها وواقعها المنهزم، الحركة الأثرية تظهر في : تربة خالد بن الوليد - طور الجبل - الصخرة الشريفة- أبواب دمشق - أبواب جامع دمشق - المروة والصفاء - منى - كئيبان الحسن والحسين- زاد المسافر أول فرس انتشر في العرب من خيل سليمان - مغارة الدم - وهي من المواضع الشريفة في دمشق، معالم الأسكندرية الإسلامية بالإضافة إلى البلاد التي فتحت أيام عمر بن أبي بكر وعثمان وخالد أمثال دارين ومردين وميفارقين ونيسابور وطوس .

ومن كتب التراث مقامات الحريري وكتاب الحماسة لأبي تمام، والواقية الكافية في النحو لابن حجاب .

ثم يأتي التنوع العلمي والرياضي كأحد الروافد التي تغذي الحركة الفكرية داخل النص ابتداءً من المسائل الفقهية المعقدة والصرفية والنحوية المبهمة إلى المسائل الرياضية والقضايا الطبية والفلكية والكيميائية لتشغل معاً كلاً واحداً داخل المساحة الشاسعة لحركة الإبداع والتي استطاع الكاتب في براعة يحسد عليها أن يسيطر عليها سيطرة فائقة فلا تظهر فيها عوج ولا اضطراب ولا فراغ يقطعه ويهرئه وعلى سبيل المثال أيضاً لا الحصر.. نذكر هذه النصوص الذكية .

- «..... أراك متشجاً بشعار الاستشعار وعلى صدر صدرك صدار الاصفرار وسنيمياء الفضائل فائضة لديك، وكيمياء المكارم متراكمة عليك» .

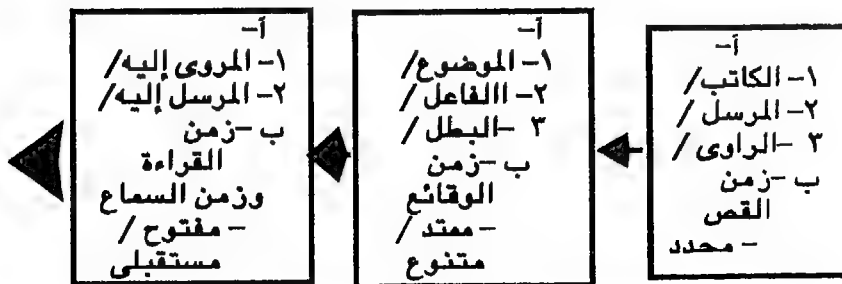
- «..... ثم أنه وعز لهما من عباب عينيه بعدد عضل عينيه، مشفوعة مع حدة ذلك الرجاء بعدد صور حروف الهجاء». وكما تقول الحاشية فإن عدد عضل العين ٦ وحروف الهجاء ١٩ فيكون المجموع ٢٥ فمراده دام ظله أنه أعطاه ٢٥ ديناراً .

- «..... وشب شباب مذلتى، وغاض ماء منتى، واستفاض قيظ بهماء أنتى، وبدرعى من الرقاع لديه عدد الخارج من قسم تسم وتسم عليه، وما كلفته مذ عرفته درهماً ولا سألته بالرامتين سلجماً .

وتقو الحاشية فإنه يكون عدد الرقاع $= 9 \div \frac{1}{9} \times \frac{1}{8} = 81$ «

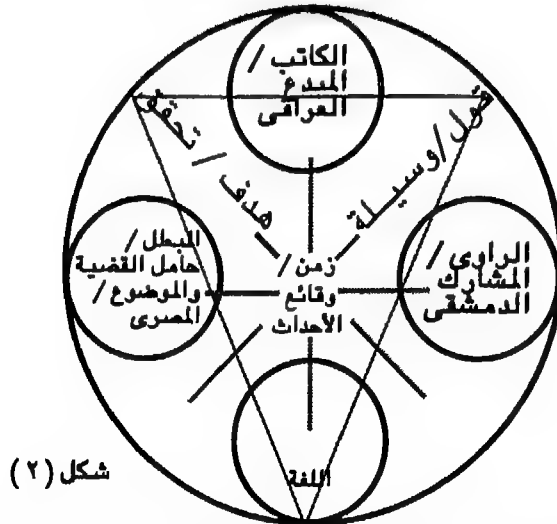
ورافد رابع يستمد النص الزينى منه تأزمه وهو الأمثال الشعبية ومنها على سبيل المثال (أخس من جاجة وأنصب من بحيس، و«أشأم من طويس» وأسرق من ذبابة، وأخذ ع من يربوع، وأفرس من ملاعب الأسنة، وتركتهم فى حيص بيص، تسألنى بالرامتين سلجماً، خير من تفاريق العصا، لو ترك القط لنام، عند جهينة الخبر اليقين، فى الصيف ضعيت اللبن، من أشبه أباه فما ظلم، النقد عند الحافره، المؤمن لايلدغ من حجر مرتين، المستشار مؤتمن، والمستشير معان، ومن عز بز ومن دخل ظفار حمر، ومن وقى شر لقلقه وقبقه وذذببه فقد وقى» .

هذا الغنى الذى يملئ الخطاب الزينى يعبر عن توق الذات الأدبية إلى النموذج الذى يطمح الكاتب إلى عودة ريادته، إنه يعبر عن أيديولوجيا الكاتب باعتبارها مجموعة ضخمة من الإشارات تشكل فيما بينها تصورات الكاتب التى تعلو الواقع المادى لتتماهى فيه وتشكل بدورها واقم النص، هذا الذى يمتلئ بدورة بمستويات الغرابة والكثافة والتلاعب اللفظى بحيث يشبع الجمل والعبارات والفقرات بألوانه المختلفة ويستخدمها استخداماً يبرز منها أهمية عناصر التركيب داخل الجمل والعبارات والفقرات وبالتالي داخل النص وبدورها داخل الخطاب، الذى يبدأ من المبدع/ ابن الصيق الجزرى العراقى إلى داخل النص على لسان ابن جريال الدمشقى/ الراوى ومع أبى النصر المصرى/ البطل/ الفاعل الذى يأخذ بزمام زمن الوقائع والأحداث فتنهض معه الرؤية، وتنطق بنية النص بأيديولوجيا الخطاب، الذى يقف وراءه الراوى يراقب ويحلل ويكتشف ويشارك ويصطدم مع البطل ثم يقدمها الكاتب توصيلاً للدلالات التى يريد هو إيصالها فى زمن السماع والقراءة المفتوح والممتد فيما بعد داخل المستقبل التاريخى. وهذه العلاقة تأخذ الشكل التالى :



شكل رقم (١)

زمن قص المقامات محدد بفاعليات التاريخ آنذاك والتي تسيطر على الكاتب المبدع وتشكل زمن الكتابة - وتحمل معها أحداث ممتدة عبر سنوات قد تقصر أو تطول، وأحداث ووقائع قد تأخذ برهة من الزمن اللامحدد، أو بعض يوم لتقدم لنا البطل الفاعل الذي يحمل أيديولوجيا الكاتب داخل خطاب النص الزيني وتتفجر فيه بنى النص نحو المروي إليه في زمن سماع المقامات وزمن القراءة غير المحدد والذي يتجه نحو مستقبل قادم، ولتحتفظ إلينا برؤى مستمرة وممتدة عبر تاريخ طويل نستكشف فيه توق الذات الأدبية إلى التحرر من واقم يسيطر عليه قوى أجنبية باغية، هذا التوق المغلف باللغة المبدعة التي تفوق الواقع وتعلو عليه لتتماهى فيه، حيث تتألف الدلالات من أصغر الوحدات البنيوية صوتية كانت أو نبرية أو نحوية تركيبية وسياقية لتشكّل نظاماً منسجماً تتوحد فيه الدلالات والتصورات ولتفجر جمالها الفني وتعبر عنه بديمومة التوالى فى شكل لامتناهى من المجموعات الصوتية المتألّفة فى أتون من التراكيب التي تتوقد بالتراكم والتصاعد من أجل جعل حركة النص متواصلة ومتدفقة وحيث تنقرر فى هذه الديمومة المعانى ويتحقق التاريخ وتنتصر اللغة، لتقدم خطاباً يستهدف نقد الواقع ورفضه والطموح إلى النموذج الأمثل للتحرر .



شكل (٢)

فاعلية الخطاب الزيني حيث تشير الدائرة إلى ديمومة العلاقة بين العناصر الأربعة بالإضافة إلى فعل القول داخل النص - كوسيلة - الذي يتفجر باللغة ليتمحقق عند الكاتب كهدف ليتهحرر في زمن الوقائع الذي يشع بقوة ويؤثر بشدة على العناصر والهدف والوسيلة .

وهنا يمكن القول بدائرية المثلث - تجاوزاً - حيث ترمز الدائرة إلى صيرورة وديمومة العلاقة المركبة من ناحية اللغة المستمدة من فعل القول (فقالوا إلى : ، فقلت لهم : ، فقالوا : ، فقلت : ، قال : ، وقال لنا : ، فقلنا له : ، فقال... ، فأطرق لقولى!).

فى هذا الفعل تتفجر الجمل متتالية متوالدة مترابطة لاتنقطع تتجه إلى التصاعد فى اتجاه إحداث المفارقة والدهشة وهذه قصدية من قصديات النص تتراتب فيها هرمية البنود النحوية وتتراكم تصاعداً من مورفيمايتها إلى كلماتها وتركيب هذه الكلمات حتى تصل إلى حدود الجمل وأشباهاها والعبارات، والجملة هكذا كما قال رولان بارت نظام تمثل وحدة أصيلة، والعبارة بالتالى - سلسلة تتشكل من هذه الأنظمة المنسجمة ، وعليه يكون الخطاب كما وضع رولان بارت لايضمن شيئاً إلا ويوجد فى الجملة: «فالجملة كما يقول مارتينييه، هى المقطع الأكثر صغراً، وهى التى تمثل الخطاب تمثيلاً تاماً وكاملاً. (٢) .

والعلاقات الممتدة عبر تاريخ طويل هى التى تشكل اللغة داخل الخطاب الزينى وبالتالى فإنها تصل بنا فى النص الزينى إلى نهوض الرؤية داخل المقامات وإنطاق بنيتها المتشكلة منها، وهى بهذا الامتداد فى الواقع والتاريخ لاتفارق الثقافة والمجتمع وإنما تتشكل منهما وفيهما لتفارقهما إلى الأيديولوجيا والتصور الذى يستهدف المبدع إلى تحقيقه والانتصار له على علائق التردى فى الواقع وقوى القهر والظلم والبعى. وهكذا تكتمل الدائرة فى ديمومة مستمرة وممتدة .

المقامات الزينية ممتدة امتداداً تاريخياً فنياً يرجع إلى الأصول الأولى لفن المقامات عند ابن دريد فى أحاديثه ويديم الزمان الهمدانى والحريرى هى مثلهم تساهم فى تقديم الواقع الاجتماعى إلى الفن تقديماً معتمداً على فنون البلاغة لتصير بهذه الفنون وجوداً بلاغياً يطمح للانتصار على الواقع، وتقديم تفرد فيه كمظهر من مظاهر التفوق فى المجتمع، حيث تلقى المقامة قولاً أمام جمعاً من المثقفين والعلماء ومن الناس الذين يدعون المبدع ليقوم ويقول المقامة ولذا فهى ارتبطت بفن القول الذى يتمخض بدوره عن صياغة الحكاية، فلا وجود للحكاية إلا فى القول، ولاقول بدون سرد وبدون حكاية وفى المقامة تعتمد الحكاية على الوجود البلاغى كإيقاع جمالى وفنى داخل النص، لذا قال الدكتور عبد الله الغزامى عن المقامة أنها نص

أدبى يقوم على حكاية ويقوم على نظام، فالحكاية معنى سردي، والنظام إيقاع إنشائي. وبين السرد والإيقاع علاقات من الترابط الذي يشبه التواطؤ. فكأن النص يتواطأ ويتآمر من داخل هذه التركيبية (السردية/ الإيقاعية) كي يوقع القارئ في حباله ويستحوذ عليه بواسطة السيطرة أو الاستدراج، حيث تخضع أحاسيس القارئ لسلطة الإيقاع المتلاحق، ولإغراء السرد الذي يكفل تنبيه القارئ للنص. كأنما الإيقاع يخدر والسرد يوقظ، يكون المتلقى حينئذ لعبة بيد النص فيصحو القارئ ويغفو حسب توجيه النص وإرادته (٣).

والنص الزيني يحاول الخروج من إसार التخدير ليجعل الوجود البلاغي وجوداً جديلاً يتصارع فيما بين وحداته ليدفئ النص، الذي يتوالد من نصوصه نصوصاً تتحارب فيما بينها بسيف البلاغة (حينما يتصارع الأفراد داخل النص حول قضاياهم بالبلاغة والتحايل البلاغي والتلاعب اللفظي، كل ضد الآخر بكل ما أوتى من بلاغة ومن ضروب التصوير اللغوي التي لاحدود لنهايتها)، لذا فالشعر والنثر داخل النص الزيني يمتازان بالجدل والحركة والتفاعل والتصاعد ومحاولة التغلب على المهادنة والتردى والاستسلام للهيمنة ليعبرا عن انتصار اللغة التي تمثل الثقافة العليا في المجتمع، المراد الحفاظ عليها، وفي مواجهة التردى وإنكسار الروح والذات ونكوصها وتآزمها وفي انهزام الواقع وترديه وسقوطه في براثن الاحتلال، وفي التآزم الإنساني الذي يعاني منه الفرد داخل المجتمع والذي قد يفقد القدرة على المقاومة ويقبع خائفاً في غياهب الذل والسجن والقهر وسطوة قوى الاحتلال :

فإن كنت ذا رأى فقوض مقهقراً تعش في محل رجع غير هائم
وإن كنت ذا عزم على الحث جازماً فكن بينهم مادمت عين المسالم

هذا هو التآزم الذي يحاول أن يتغلب عليه فينشد :

ساعد سليلك إن سقط بين الأسافل والسقط
واحرس حماه ولا تكن ممن يذل إذا قنط
واركب ليوم قتاله قبا تشن إذا هبط
وكن الربيط فإنما يحمي الحقيقة من ربط
وابغ الكفاح لنصره إن شاط ظلماً بالشطط
وذر الظلامة هل ترى نال السلامة من قسط
ودع الطماح فما نرى دع المطامع من سقط

ما حفظ مديتك حكمة تربي على در السفط
 لولا التكرم والنهي حسد المفضل من غبط
 فالفذ من وجد العلى سلكاً يسود فانخرط
 اللغة في النص تنساب منها الروح الشاعرة المتوقة إلى التحرر
 والمضطرة تحت ظروف القهر والإرهاب أن تتحول إلى سلوك لغوي
 لاسبيل لتفاديه لتحتجب خلف اللغة احتجاجاً وخشية في أن يظل
 النص الزيني نصاً سجيناً للتكلف اللغوي فإن الروح الشاعرة الفذة
 تكشف عن إبداعها باستخدام المنبهات الإبداعية من الشعر والرجز،
 الأكثر وضوحاً وجلالاً وجللاء وموعظة ليتفاعل مع القارئ والسامع
 ويبوح لهما بجوهر مكنونه ومراد قلبه وما آلت إليه حالته ونفسه
 ومجتمعه يقول في المقامة السادسة عشر:
 أما والذي أهدى الحجيح فأنعجت
 إلى بيته خوفاً رسم رسميهنا
 لقد كنت قبل اليوم يسحب مطرفي
 على روض تنعيم النعيم نعيمها
 وأرقل في ثوب الدلال ولم أزل
 أذا دعة يسموا النسيم نسيمها
 يطاوعني صرف الليالي كأنني
 بذئ حبيب حلو الحميم حميمها
 وتسعى إلى أرضى العفاة عواطلا
 فيرجع بالعمم العكيم عكيمها
 ويتتابنى العافون والعام معتم
 فيفعم عيشاً للعيدم عديمها
 ويعلو يراعى والقراع وعزمتي
 أذا عل شرياً حنظلاً بالعظيم عظيمها
 فلما نأى عنى الصلاح وصافحت
 أنامل حظي والأديم أديمها
 تأخر عنى الخير والخود والرخا
 وواصل خيمي رخيى وخيمها
 وضافت يمينى بعد يمنى وأننى
 لفي فكر مذ فر ريمي وريمها
 فأف لدنيانا الذميمة إنها
 تذل عظيماً كي يلذ ذميمها

فبت عديماً واستفاد عديمها

وظلت سقيماً واستقام سقيمها
وفى المقامة الثانية يقول: فقلت له: انتصف من اعترف بما
اقترف، عفا الله ما سلف، فأغمد لصفحي النصال، وضارع القصال،
وقصد الانفصال، ومال لجذم الصخب وصال، وأنشد بعدما سكنت
ألويه بطشه وعصائبه، وبركت ركائب طيشه ونجائبه :

واحفظ وصية من أوصاك معترفاً	أن الزمان جزيلات عجائبه
لاتفرحن بما أوتيت من نعم	فربما عاد فى الموهوب واهبه
واصبر إذا نزلت كرهاً نوازله	إن الصبور عزيز عز جانبه
واركب من العفو طرفاً لايعارضه	يوماً عثار فإن الحر راكبه
والبس ثياب الحجى والحلم مدرعاً	درعاً تجول على العليا مساحبه
وخذ من الورد مايكفيك من ظما	وخل بعدك كى تصفو مشاريه
وارحل إذا كنت فى الأقوام مطرحاً	واترك حباك بلاشوق يجاذبه
وعد نفسك من باب اللئيم فما	يدنو إليك بما ترضاه حاجبه
واخفض عدوك لاتنصب مصادره	لانجر جازمه واعتل ناصبه

ويقول فى المقامة السادسة :

صروف الزمان تذل الفطن	وتعلى الجهول وتوهى اللسن
فما زال فى غية رافلاً	كثير الخبال عظيم الإحسن
فهذا الهبوط بذاك الصعود	وهذا القبيح بذاك الحسن
وهذا الملل بذاك الوصال	وهذا العناق بتلك العن

الإيقاع داخل النص اللغوى الزينى يرقى إلى مرتبة الشعر
أحياناً حتى تكاد الجمل تشابه وتشاكل قصائد أصحاب السطر
التفعيلى أو المنثور ولنقرأ هذه الأسطر بعد إعادة تشكيلها على نحو
يمثل السطر الشعرى الحديث :

لتعلم أن نسيمك هداً
بهذه الرياح العواصف
وتسليمك أذعن لقعقة
هذى الرعود العواصف

.....

وأيقنا أنك كاسر هذى العلاة
وناسر سبب هذه الفلاة

.....

ويقول.

صفائح بصيرته مصقولة
ونصائح منصبه موصولة
وصعاد صباحته
مصقوفة
وأصفاد مصالحته
مرصوفة
خلصت خصائصه فواصت
وصلحت فصائله فاعتاصت

.....

أصارم لوصله النصيح
وأخاصم لصدعه الصحيح
وأصفى لصبوحه الفصيح
واصطفى لصلوجه الصرائح والصريح

فوصلته برصائف، وواصلته بوصائف، وخصصته بخصائص
وأحصصته قلائن، فمصم صولجى بصولجان صعلكته وقصم
صناديد الصرر بصارم فصارمته ...

الإيقاع داخل النص اللغوى الزينى إيقاع ممتد يعبر عن
الاستمرارية والتوالد والحياة والقوة والبراعة التى تنشدتها الذات
المبدعة وتطلع إليها بعد انهيار الحياة خارج النص والذى عبر عنه
الاعتذار الأخير لابن الصيقل الذى قدمه أبو المعالى محمد بن بلكوبن
أبى طالب الأوى بعد انتهاء المقامات ... حين وصف ابن الصيقل:
بأنه ناشر رمم البلاغة غب (بعد) دثورها، ومنور بدور الفصاحة بعد
انمحاق نورها، وعامر رباع الأدب وقد عفت آثارها، ورافع شعار
العلم وقد كاد ينهدم منارها .

الأداء الإيقاعى الممتد الذى ينشده ابن الصيقل إعادة العربية
المحاصرة بالثقافة الأجنبية إلى عرشها ... الامتداد يكتسب خصوصيته
من الامتداد الصوتى الذى يخلق به المبدع نهراً موسيقياً متدفقاً
يجعل من نسيج المقامة وحدة واحدة ويجعل من النص الزينى فى
تنوعه الموسيقى أوركسترا سيمفونى متكامل يكتسب إبهاره من
تكامل أدوات ابن الصيقل حيث يحيط المعنى بالألفاظ المتنوعة
والمتعددة والمرتبطة فى بنيتها وفى جذرها وتصريفها ارتباطاً يثير
الإعجاب بقوة وغرابة هذه المفردات وهذه الألفاظ فإذا هى قد ارتبطت
ارتباطاً وثيقاً يشكله التشابه البنائى السديد للجملة حرفاً وإعراباً

وحركة وجذراً وصوتاً بما يشكل ديمومة التوالى ويصير معه التعبير
هو بمثابة الإئتلاف المتناغم للعناصر المحسوسة» الذى يخلق تعبيراً
كلياً للعمل، ويشكل معه الصورة العليا للمعنى (٤) والتي تتحقق فى
المقاومة والانتصار للذات، .. يقول فى المقامة الخامسة والعشرين .
« مبدع كل حى، ومدمر كل لى، بحى، مدرك كل بعيد، مهلك كل
بعيد، نفخ كل ممر مغبر، ونقض كل ممر فعبر، وتلت كل
مصر فعتر، ويلبل كل مغبر فعثر، وخسف قمر قدر من بدع،
وكسف شمس سعد من فى حكمه ندغ .

..... فغرب لفجره فجر من فجر، وعذب
لفخره فخر من فخر، ونضر وجه من دينه نضر ونصر جند من
جند نصر، وجد من نبذ عهد بعثته، وصد من تعثر بعثير
عثته.....».

التلاحق والتصاعد فى اتجاه جدل الحياة والوجود والصراع
بين الأنا المبدع والحياة التى تحاصره وتنساب إلى بطله وروايته
وتجعل من التضاد والصراع الذى ينشأ من مواقف الحدث والتي
تمتاز بالطرافة والنباهة كعادة المقامات والتي لم يشذ عنها ابن
الصيقل الجزرى، يخلق فى النص الزينى دراما الفعل القصصى
حيث يصير صراع الأفراد أو الرجال والنساء والجماعات نوعاً من
المجابهة والتحاييل والمراوغة التى يسيطر عليها المبدع باللغة فيصير
التضاد اللغوى والصراع الإنسانى وقد انصهر فى أتون الامتداد
الموسيقى الصوتى والمتكامل، نوعاً من الثبات المغامر الذى يحقق به
الكاتب المبدع أهدافه ويتحدد فيه مصيره الأدبى والفكرى. وعلى
سبيل المثال لا الحصر.. فى المقامة الثامنة والأربعون عندما يتصارع
عجوز وزوجته أمام القاضى ويشكو كل منهما حالته : المرأة فى
ضادية لغوية. يستعرض فيها المبدع فنونه وسيطرته على اللغة: قالت
المرأة

ضوعف فيض القاضى، المخضل الراضى الخضل التراضى،
المضابث المراضى، المضابث المراضى الفائض الجرواض، النابض
الفياض، الجاهض الضرغام، النهاض الإضرام.

.....

فاضب الضير والضيرير هضم هاضم الضيم والهضم يضام

.....

وتأتى إلى شكواها وتقول: «..... أحضرته لضفف خضعنى،
وقضف قضعنى وعرض غضبى ومضض أغضبى وضر غضضى
وضر قرضنى وضر خفضنى، وأبض رضى، وبرض مضى....»
فيرد عليها الزوج بظائية «بعد أن ان وانتحب وهن وانتخب، وقال:
حفظك للظالم الظليم، وأيقظك العظيم لتعظيم التعظيم، وبهظ
بمظاهرتك الظالم ودلظ بظى مناظرتك المظالم وأظهر لظى تيقظك
الواظب .

.....

فانظر لحظ لحظ أظ بتمظيم ظعينة غليظة، شاطظة وشيظة،
حظرت حظ حظها وتفظعت وفظعت فظاظه ظأبها ومظعت، وتشظى
لحظها الظلف والشظيف....»

.....

فادلظ الظلم والكظاظ فظهري ظاهر الظر عنظبى العظام»
وهذا التكتيف البلاغى الهندسى الصوت يلقى بظلاله الشديدة
الكثافة على النص الزينى لكن بدون هذه الطبقة الصوتية، فإن طبقة
وحدات المعنى تكف عن الوجود...، فالمعانى مرتبطة ماهوياً بأصوات
الكلمات...، وحيث تؤسس المعنى من خلال البنية الصوتية المحددة
لها كما يرى انجاردن(٥) إلا أن الرغبة فى التفوق كأحد الدلالات
الظاهرة من النص الزينى والتي تعبر عن انتصار اللغة فى مواجهة
الذات المتعبة بالاحتلال والقهر بحيث تصير اللغة كأحد تحديات
العصر وأحد مظاهر التفوق الاجتماعى والإبداعى وكبديل عن
النكوص الداخلى تجاه قهر المحتل وهذا بدوره لا يطمس أبداً الدلالات
الكامنة والمستترة فى النص الزينى التى تزداد ضراوة وتركيزاً بعد
فك شفرات أَلغاز النص حيث يتبقى الحدث والشخصية فى أجواء
مولعة بذلك .

وتنتلق من هذا اللاتناهى الإيقاعى الدلالات التى تتحرك تحركاً
وحشياً لتجسد وتعبر عن الواقع الاجتماعى الممكن والذى يعيشه ابن
الجزرى كمنفعل وفاعل يقول ابن الجزرى فى مقدمة مقاماته عن
كتابتة للمقامات الزينية «..... وأطلقت عنان الاجتهاد ، لعنان الجياد،
واستمطرت عنان الرشاد، لعنان العهد، وانتجعت من لب محشو
بسحوح المحن، وقلب مقلو من قروح الإحن، وهمم قصيرات من الهم،
وحكم بكيات من الغم..... وضمنتها من الآيات المضكات، والأخبار
المسندات، وعرائس المذكرات، وعرائس المناظرات، ومن العظات

مايسيل الدموع، ومن الزاجرات ما يحيل الهجوع ومن المصنكات ما يضحك الموتور ومن الملهيات ما يهتك المستور قاله أسأل أن يبيع جلوتها لمعترف نابه ولا يتيح خلوتها لمعترف تائه، يتناول يانم ثمارها، ويحاول جحد بدائم استئثارها، ويظنها موضوعاً بضروب الاضطراب، ولم يشعر بأنها مشحونة بانصباب الصواب.....» .

والفرق بين عنان الاجتهاد وعنان الجياد فرق كبير بين من ينظم إبداعه في قوة وتخطيط وجهد وبين يطلق بنفسه عنان الجموح والهيأج والأولى هي ما يريده ابن الصيقل حتى تصير المقامات منتوجاً له تكشف في (رشاد) عن آلامه وهمومه وثقافته ومعارفه ومضحكاته ومبكياته وعليه تصير الدلالة لهذا المنتوج دلالة تتحرك على مستويات فاعة تبدأ من الذات وتغوص في أغوار الفاعلية والحراك الاجتماعيين آنذاك فتشرح قيمه وسلوكياته وثقافته وطرق تفكيره والمعايير التي تتحكم فيه أفراداً وجماعات ومجتمعات، فتكشف من خلال تكتيك المقامة في القص والحكي والسرد بين ابن جريال الدمشقي وأبى النصر المصري الدلالات الكامنة التي تكمن خلف الظاهر النصي وتشى بالمجتمع والإنسان واللغة فبالإضافة إلى الروافد السابق ذكرها داخل الحركة الفكرية والجغرافية للنص فإن هناك حركة تتداخل تداخلاً لا ينفصم عراه عن الحركات السابقة تشرح لنا كيف كان يعيش ابن الجزري المجتمع والشعب وكيف كان يفكر وكيف كانت تنظر الطبقة المثقفة إليه. هذه الحركة هي الحركة الاجتماعية داخل النص الزيني .

يكشف لنا النص الزيني عن هذه الحركة من خلال حركة الأبطال وشخصيتها داخل هذا النص المتسم الرقعة جغرافياً كما رأينا ورغم هذا الاتساع فإنه تنحصر أغلب هذه الحركة في الطبقة المتوسطة ثم يليها الطبقة الدنيا ولا نلمح أثراً للطبقة العليا.. وقد كان المجتمع الإسلامي العربي آنذاك تعتمل فيه هذه الطبقات الثلاث: الأولى طبقة السلطة الحاكمة والمتشكلة من السلطان والخليفة والأمراء وأصحاب الثراء الطائل وهذه الطبقة تتمتع بكل شيء وفوق كل شيء لا يحد ترفها أو مجونها حدود ولا يحد قوتها وسلطتها إلا أقرانها، وفي الطبقة الثانية الوسطى وهي طبقة العلماء وكبار الجند وكبار التجار والزراع والصناع، أما الطبقة الدنيا فهم العامة المطحونون وصغار الفلاحين والعمال وطبقة الخدم والرقيق والجواري

والواضح من النص ارتباط أبو معد بن نصر الدين صاحب المقامات ارتباطاً شديداً وواضحاً بالطبقة العليا والوسطى من القضاة والفقهاء والعلماء وأنه كان يشغل مكانة عالية بين الطبقتين الأولى والمتوسطة وكما تقول ديباجة المقامات :

الشيخ الإمام العالم الكامل الأوحد العلامة مجد العلماء وتاج الخطباء وفخر البلغاء، قدوة الأدباء حجة الأدب، لسان العرب ذى الرياستين مفتى الفريقين شرف المعالي شمس الملة والدين أبى الندى معد بن الشيخ الإمام العالم الملك الوزير زين الدين أبى الفتح نصر الله بن رجب المعروف بأبن الصيقل الجزرى». وقد سمع مقاماته كما يتضح من نص إجازات النسخ المحققة نسختى «لينجراد وتيمور» أشهر علماء بغداد والعراق .

وهذا يلقي بدلالة واضحة وشديدة ضمن رؤية أحد المرتبطين بالطبقات العليا والمتنفة آنذاك للحياة الاجتماعية التي تعيشها البلاد والتي تحياها بصفة خاصة الطبقة الدنيا هذه الطبقة المناضلة والتي تعاني وتقف فى مواجهة الغزو والقهر وانهايار الطبقة العليا وسقوطها .

الفعل فى النص الزينى فعلاً اجتماعياً من الدرجة الأولى يصنف ويوصف الحياة يمتاز بالحراك الاجتماعى الذى يعنى انتقال الأفراد من مركز إلى مركز آخر أو من طبقة إلى أخرى وكما يمتاز بالحراك الأيكولوجى من انتقال الأفراد بتغيير موقع إقامتهم والعلاقة بين الحراك الأيكولوجى والحراك الاجتماعى فى النص الزينى علاقة تمتاز بالفاعلية والديناميكية فأبو النصر المصرى فى مصر من الطبقة الحاكمة العليا وهو غيره فى مناطق أخرى. كما بينا ذلك ومسببات هذا الحراك بأنواعه المختلفة يشعلها عدم التوافق الاجتماعى لأبى النصر المصرى وعجزه عن مواجهته البيئة الاجتماعية التى يعيشها بين بلد وآخر والتنافس الشديد بينه وبين الآخرين بما يوضح القدرة الإنسانية فى مواجهة أعباء الحياة، البيئة جغرافياً تكاد تتشابه إذ تمتلئ بالوديان والعيون والزروع وأشكال اللهو من خمر وغناء ونساء وغللمان وأندية أدبية وفندقة وهذه المناطق الشاسعة التى تحويها المقامات تلتقى أجناس شتى عربية وأفريقية وأسيوية وأوربية وجنود محاربون وتجار وبحارة وعامة، وتتمتع الطبقة المتوسطة

والقريبة من الطبقة العليا باللهو والمجون وتعانى منهما وحياة هذه الطبقة تتلخص فى «مصاحبة الاصطفاء ومقاربة الوصفاء ومعاشرة الشعراء ومخامرة العشراء ومسامرة الرؤساء ومعاقرة لاحتساء .

أما مجالس المجون فهى شغل شاغل هذه الطبقة ويقدم النص الزينى وصفاً لأحوال هذه المجالس فيقول «وحين حلت بحوائه ورفعت بين العرب ألوية ثنائه أشار إلى كل مشارف بإحضار شارف «دن معتقه بالخمير» وإلى كل قريم، بنحر نحر قريم، وإلى الرعايب «المرأة والحسنة الرطبة» بقضب الرعايب، وإلى الطهاة بالإنضاج، وإلى السقاة بالإزعا، فلما قدمت القدور، وبادرت إلى المعازف البدور، وتقدمت الخمور، وجعلت العبدان عندها تمور، أمر بقدم إخوانه إلى خوانه، وحضور خزانة لإحضار خزانة، قظلنا بين شذو ونشيد، وشاعر مشيد، وداعر نجيب، وذاعر مجيب، تجانبا جنائب المجانبات، وتحابينا، حباب المحابيات .

ودينامية التحول هى أساس الفعل الاجتماعى فى المقامات كطبيعة هذه العصر الذى شهد تحولات وتغيرات سياسية واسعة أثرت الأسر الحاكمة والسلطة القائمة ، والطبقات المتوسطة المحيطة بها وبدلت فيما بينهم تبديلاً، والطبقة المتوسطة فى المقامات يضربها التحول والتغلب والتبدل وتعانى من صروف الزمن وانعدام الأمن وانتشار الفوضى وفقدان المعايير فمن الغنى إلى الفقر ومن القدرة إلى العجز ومن الشباب إلى الكهولة ومن الصداقة إلى الخيانة ومن الشرف والعفة إلى الفسق والمجون والفساد والخبث، والتحول يقسم المقامات إلى شطرين أساسيين من مظاهر الفسق والعشق والمجون واللهو والخداع، والطهارة والقسم الأول هو الذى يغلب على المقامات بينما يعترى المقامات الأخيرة القسم الثانى ويموت فى آخرها أبو النصر المصرى تائباً، وتلمح أبو النصر فى هذين القسمين وقد تحول وتبدلت شخصيته فهو فى القدس غيره فى القاهرة، غيره فى دار السلام، غيره فى الأراضى الحجازية أو الأراضى الرومانية فقد يلبس لباس الحكم والإمارة فى مصر، والتصوف والتدين فى القدس والعريضة والفجر فى دار السلام.

وتعانى الطبقات الفقيرة فى المقامات كما تعانى فى الحياة فهى هامشية لاهول ولاقوة لها تعانى من البرد والصقيع والحرمان والتشرد وسوء المقام والجذب والفقر، ويقدم ابن الصيقل فى المقامة العاشرة صورة لذلك عندما تعرض أبو النصر للفاقة فيقول على لسان

ابن جريال الدمشقي: «فبينما أنا أقوم على قدم الاندمال، وأحوم حول حواء الاحتمال، ألفت أبا نصر المصري مشتملاً بشمال الانحسار، مكتحلاً بإثمد مرود مراة الانكسار، مرقعاً بطاقة الاختلاق، متبرقعاً ببراقم الإملاق، متمعدداً بظهارة الأخلاق، متردداً بين الإقامة والانطلاق، انطلق بى إلى وكر أضيق من خرت خياطه، وأقذر من يناييم مخاطه، كأنما أسسه الزاهد أوطان أوطان حيطانه الهداهد، ثم احضر بساطاً كاد يتقلقل من القمل، وسفرة يحملها الحولى من ولد النمل، ليعرف لخفتها طعم الأين مشحونة ببوضة وكمنن، مع مرقعة لايعرق بحمام حميها ناب ولايفرق بقعر مددها ناب». وصورة أخرى يقدمها ابن جريال الدمشقي فى المقامة الثانية عشر «جعلت أتورد سلسل المساكين، وأتردد فى ترجيح الساكن إلى أن ساقنى سنان القدر إلى فندق واكف القذر، مملو من العير، محشو من الحمير، لايسمع فيه سوى الشخير والنخير، والاختصام على الحقير الوقير، معروف بالمخانيث، محفوف باخوان أبليلس الخبيث، قد أهدقت به طفاوة الخباثت وعلقت به براثن الزمن العاثت.....» .

لكن هذا الولع لايتناهى وعلى حد قول العلامة الدكتور مصطفى ناصف : أن اللاتناهى مسألة توحى بها الأصوات (٦)، وأن فكرة إحالة الكلمات إلى موسيقى ليست بالفكرة الهشة التى تتداول فى استخفاف (٧) فأوربا التى توردها لنا الجاهز الأدبى والنقدى لم تعرف الاتجاه الصوتى إلا مع الشعراء المستقبلين الروس فى محاولاتهم التى تعود إلى سنة ١٩١٠ وكذلك محاولات الدادائيين سنة ١٩١٦ (٨). ومسألة الصوت والإيقاع الصوتى مسألة عرفها الأدب العربى منذ بداياته الأولى، وقدمها لنا ابن الصيق الجزرى فى نوع من التكامل الفائق والمتميز الذى نلاحظه فى مختلف المستويات التركيبية للنص حتى مستوى الخطاب أو معنى المعنى، إبتداء من الحرف حتى المقامات بكونها معناً كلياً وخطاباً يتبنى فلسفة ويعبر عن حضارة ورؤية لأسلوبها فى نقل المعرفة الإنسانية .

وارتفاع نشاط الوقائع الصوتية أو النظمية أو قل الأداء الإيقاعى فى المقامات الزينية قد يكون مرده على حد تعبير العلامة الدكتور مصطفى ناصف إلى العكوف الصعب على الكلمات إيماء إلى المجاهدة والمقاومة (٩) أو فى شد انتباه المتلقى (١٠). وعناصر هذا الأداء قد تتشكل من النبر الذى تحدده تنوعات الارتفاع فى تلفظ الأصوات أثناء إلقاء جملة، ثم عنصر الوقفة الذى يمتلك دلالات تعينية

وإيحائية وإبراز كل الرسائل اللغوية أياً كان نوعها ويشير إلى درجة التماسك الدلالي والتركيبى، ثم الإيقاع الذى يعنى الطريقة التى تتوزع بها بعض العناصر المترددة على طول المعطى اللغوى وخصوصاً منها النبرات والوقفات فى المقام الأول ثم الوحدات الصوتية والتركيبات التركيبية والمعجمية التى يمكن لتردها أن يخلق شعور بوجود إيقاع (١١) بالإضافة إلى إيقاع الشعر الذى تتضمنه المقامات، وطبقاً لإحصاء بروانليخ و . ح. ك. قادى عن العروض فى العصر الجاهلى وحتى القرن الثالث الهجرى (١٢) والتى انتهت إلى أن المجموعة العروضية الكبرى المسيطرة فى هذه العروض - وإلى حد بعيد - تتكون من الطويل والوافر والكامل والبسيط، ودخل الخفيف من القرن الثالث على حساب مرتبة الوافر، فإن البيان الإحصائى للعروض التى تتضمنها الأبيات الشعرية فى المقامات الزينية على النحو التالى .

البحر	عدد	/	شعراء يقترب منهم صاحب المقامات طبقاً للإحصاء السابق ذكره *
الطويل	٢٣٦	٣١٢٦	زهير - عمر بن ربعة - حسان
الكامل	١٥٦	٢٠٢٦	طرفة - عمر
الخفيف	١١١	١٤٧٠	
البسيط	٩١	١٢٠٥	طفيل الأعشى - الحطيئة - الأخطل - ذو الرمة
المتقارب	٥٥	٧٣٠	أوس بن حجر - حسان
الرجز	٤٥	٥٩٦	الأعشى .
الوافر	٤٠	٥٣٠	طرفة - عمر - كثير
السريع	١٧	٢٢٥	الأعشى - الأخطل
الكامل	٤	٥٢	
المجموع	٧٥٥	٨٠٠	* الاقتراب فى نسبة البحور إلى مجموعها لديهم

هذا البيان الإحصائى يوضح أن ابن الصيقل الجزرى كان إمتداداً تاريخياً وفنياً للبنية الأدبية السائرة ومؤمناً بقيمتها الفنية الخالصة وتطوراتها التى حدثت من قبله وحتى وصلت إليه، حيث

تشكل المجموعة الرئيسية الكبرى للعروض وهي الطويل والكامل والخفيف والبسيط نسبة ٧٨٦٧٪ فإذا أضفنا إليهم الكامل الخمس كامتداد للكامل، وأضفنا الوافر كتطور لحق بنسب العروض كما بين الإحصاء، فإن النسبة تصل إلى ٨٤٩٪ لتزداد دلالة الامتداد قوة وسيطرة بما يتلائم والمعنى الكلى للخطاب من وصف الأحوال وعرض حضارة ذاك العصر والمعارف التي تحتويها وكيف يتصارع الإنسان فيها ويقف أمام العالم من حوله فنجد البحر الطويل ٣٦١٪، أو ما يستجيب لدواعي النفس وألامها كالكمال ٢٠٢٪، والخفيف ١٤٧٪، وجزالة الموسيقى كالبسيط ١٢٠٪، لكن ابن الصيقل الجزري وهو المبدع عندما يقدم هذه البحور فإنه يثير على أغراضها العامة، فقد يتبع التجديد وإن كان قد ظهر حديثاً عند استخدامه الكامل المخصص (٥٢٪) في المقامة الرابعة والثلاثين .

يامن تجرع بالكآبة أكؤوساً

سل الفؤاد مع التباعد بالأسى

يامن تحمل في الصبابة أبؤساً

ما بال قلبك في الغواية غلساً يامن تعلل بالوصال وأبلساً

أو الرجز المتدفق الفاعلية من نهر إبداع منشده، والقافية التي تأخذ ثلاثة مقاطع وتنتهي برابع يتكرر في بقية القصيدة ففي المقامة السابعة والعشرين ينشدنا .

ديع الملام واحسم واقطم أذاك واجزم فليس يدمى من رمى

بلومك المذمم

كم لائم رفضته وجازم خفضته وصائم ركضته

إلى النوال المجسم

وكم جزمتم عفة وكم نصت كفة وكم خفضت خفة

خوف الخبيث المجرم

وسيطرت البحور الطويلة والتامة (الطويل والكامل بنسبة ٥١٥٢٪) يؤكد على التحدى وعدم الاستسهال الذي يعتري ابن الصيقل الجزري كما يبين اللجوء إلى التجديد على مقدرته الإبداعية الفذة وعلى تدفق نهر الإبداع كما وصف المنشد في رجزه السابق هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى كانت أغراض الشعر ذات البحور الطويلة والتامة مع الإنسان ضد الاستجداء والمديح ومع المسأة والفجبة ضد الهزل الذي أصاب الحياة والشعراء آنذاك، كأن ابن

الصيقل يعبر عن رفضه للسائد المهترئ وخارجاً عن نطاقه وضد
التمسك بالعلاقة الميكانيكية بين بحور الشعر وأغراضها المتوارثة
حيث كانت البحور الطويلة في عصره قد اختزنها الشعراء للمديح،
وحتى بحر السريع (٢٥، ٢٠٪) حينما استخدمه كان استخداماً
مغايراً لكثرة استخدامه في الغزل، حيث عبر به عن الانزعاج النفسي
والتأزم الداخلي والتردد الحياتي وما ينتاب الناس من صروف الزمان
والدهر الرديء وحالة الإنسان في مواجهة العالم من حوله حينما
ينكسر ويذل، ومن السريع في المقامة الثانية والعشرين:

أنشد والدمع يرحض أجفانه :

لا تلم المرء على شربه رحيق صرف خافض شأنه
فأنفس الـذئ زانه ملابس الفخر وإن شأنه

ومن الطويل في المقامة الرابعة والعشرين:

ألا قائل الله الزمان لأنه أخو جنف مازال في العهد ناكثاً
يعاند أهل الفضل ظلماً ولم يزل كثيث النثا ششن الربائن حانثاً
زمانا به يمسي العليم مضيعاً أثيث الغثا إرث الربائن وارثاً

ابن الصيقل الجزري ينتصر على حالة الانكسار هذه بالبطولة
اللغوية والمجاهدة والخروج عن الأغراض السائدة وتوصيف الحالة
القائمة والتنامي داخل أحداثها بكسر السائد اللغوي وإيقاعاته
المتداولة باللامتناهى اللغوي وأدائه الإيقاعي اللامتناهى في شعره
ونثره،

المراجع :

- ١- ابن الصبقل الجزري، المقامات الزينية ، دراسة وتحقيق عباس مصطفى الصالحى كلية التربية- بغداد دار المسيرة ، ١٩٨٠م.
- ٢- رولان بارت ، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، ترجمة د. منذر عياشى، مركز الإنماء الحضارى ، الطبعة الأولى، ١٩٩٣، ص ٣٠.
- ٣- عبد الله محمد الغدامى- مقال مصور بعنوان القمر الأسود أو النص القاتل.
- ٤- سعيد توفيق ، الخبرة الجمالية ، دراسة فى فلسفة الجمال الظاهرية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢ ، ص ٢٧٢.
- ٥- المرجع السابق ٤١٥.
- ٦- د. مصطفى ناصف ، محاورات مع النثر العربى ، عالم المعرفة الكويت ، ١٩٩٧، ص ٣١١.
- ٧- المرجع السابق ، ص ٣١٠.
- ٨- محمد الماكرى، الشكل والخطاب ، مدخل لتحليل ظاهرتى، المركز الثقافى العربى، بيروت ، الطبعة الأولى، ١٩٩ ، ص ١٩٧.
- ٩- محاورات مع النثر العربى ، ص ٣٠٩.
- ١٠- الشكل والخطاب ، ص ١٣٠.
- ١١- المرجع السابق، ص ١٣٢.
- ١٢- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، مقدمة نقدية حول خطاب نقدى، ترجمة مبارك حنون وآخرون، دار توبقال للنشر الدار البيضاء ، الطبعة الأولى عام ١٩٩٦، ص ٢٥٧.

الباب السادس قراءة بحثية

فى
واقع أدبى وثقافى
لا يقرأ إلا نفسه
وفى
الانتصار للبنية الأدبية الكامنة

الفصل الأول
ضد الطوطم البحثي
رؤية في الخروج بعيدا عن المؤسسة

يسعى الشعب سعياً حثيثاً نحو الخروج من براثن الواقع الذى تمسك بتلابيب تطوره ونهوضه ، فى الوقت الذى تدعى فيه جماعات لاصلة لها بهذا السعى إلا ادعاء أنها تمثل الشعب ، واستنفذت فى سبيل إثبات ذلك كل فنون الجدل وكل أشكال التنظير لتبرر بقاءها فى القمة أو فى السلطة على رأس هذا الشعب ... تكبت أنفاسه وتخدعه حتى افتضحت هذه الجماعات أمام الشعب الفقير فى انتفاضة ١٨ و ١٩ يناير ١٩٧٧ حين خرج من هذا الشعب جماعات من الفقراء والمحتاجين والمطحونين المصابين منهم بالمرض والعاهات الذين أهملهم المجتمع ، يبحثون عن حقوق ضيعها أصحابهم من ظلم وقهر ... وفى أثناء ذلك ارتصت على الأرصفة الصفوة من كل نوع ومعهم أصحاب الياقات البيضاء يرقبون ما يحدث ثم يعودون إلى منازلهم لينظروا من شرفاتهم على المنظر يكون أكثر روعة ... ويتحدثون فيما بينهم عن سخطهم الذى فاض عن الكيل دون تحريك يد واحدة حتى ولو للهتاف !! .

وكان من نتاج ذلك أن اللّحمة التى ازدادات تماسكا بعد حرب التحرير المجيدة عام ١٩٧٣ قد بدأت تتمزق شيئا فشيئا وترتخى ، وشعر الشعب الفقير بأن الصفوة التى ضحى لتعليمها وربط الأحزمة كثيرا على بطنه من أجلها قد خدعته وتخلت عنه ، ولم يشعر الشعب بإنجاز الانتصار ولم يجن ثمارة إلا بالكلام ، فما كان من الشعب إلا أن انفض عنها وسعى للانفصال بعيدا حتى عن ملاستها

ونتج عن هذا انفصال حاد وهوة واسعة بين الشعب وبين الصفوة ومن كل نوع ، كانت له آثاره السلبية العميقة على حياتنا الديمقراطية التى تشهدها البلاد الآن ومن مظاهرها عدم الاكتراث بعملية التصويت الانتخابى (على أى مستوى)، زيادة حركات التطرف فى المجتمع من كل نوع ، تميز السلوك الاجتماعى بالخلاص الفردى أولاً وقبل أى شئ ، فشل المعارضة المصرية فى تجميع الجماهير من حولها وعدم شعور الشعب بأحزاب المعارضة وسط حياته ، وفى حرب الخليج فشلت المعارضة فى تجميع الجماهير للقيام بمظاهرات احتجاج ضد الولايات المتحدة رغم النداءات المتكررة والكثيرة ولو أمنت بها الجماهير لسارعت إليها مهما كانت حشود الأمن !! .

كان من ضمن هذه الصفوة المثقفة الفوفية الأدباء الذين استغفرتهم الادعاءات الزائفة والمتناقضة بالخروج من الشارع المصري والتعبير عما يمرور

بداخله فى الوقت الذى تزجر الجماهير ونرفض تثوير الشعر تحت مسميات مثالية كالرؤىوية والكونية والشينية ، واستغرقهم التنظير لنواتهم وأنواتهم ، وساعدتهم السلطة فى ذلك بإيجاد منابر لهم يعتلون منصاتها ، وقد رصد تقرير المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجناية فى مجلده الرابع عشر الخاص بالفنون والأدب هذه الظاهرة تشير إلى محاولة المؤسسة الثقافية الرسمية (وخاصة بعد هزيمة ١٩٦٧) إلى السيطرة على الأجيال الجديدة فأعدت لهم المؤتمرات ونظمت لهم الدعوات والزيارات إلى الخارج وخلقت لهم المنابر والمجلات فى محاولة لاحتوائهم ضمن إطار المؤسسة الرسمية الشاملة ولم ينجح إلا القلة القليلة التى استطاعت الخروج من هذا الاحتواء والاتفات وعانت هذه القلة القليلة من كافة أشكال التعذيب والقهر ، ورغم ذلك لم تأس السلطة فيما بعد عن مغازلة هؤلاء بنفس الطريقة !! ففتح لهم أبواب إدارات النشر والإشراف عليها وقدمت لهم مجالاتها بكل دعم وتأييد .

وقد استسلمت هذه الطبقة لخطر المال والشهرة وطموحات الانفتاح الاقتصادى الذى فيه راحة لها فأمنعت فى التعمية والتبرير والزجر والتمويه ، وراحت تستمتع بأكبر قدر من إشباع الذات الفاشلة بتضخيم أنواتها بالتنظيرات والنظرات وبالبترودولارات ثم تستلقى فى « عصارى » اليوم أو فى « المغربية » على كراس خمارات وسط البلد تنعم بالشراب حتى الصباح !!

وقد خضع البحث الأدبى لمقولات هذه الطبقة الصفوة مشاركا إياها الزيف والخديعة ومستريحا من عناء البحث عن الحقيقة واستكشافها ، وأصبح جدام الأدب وبرص البحث هو أن تنظر إلى النص على إيصال ومعرفة وهذا أضحى جريمة لا تغتفر ، وسيف فى يد هؤلاء مشرع فى وجه كل من يحاول الاتصال بالشعب والواقع ، وظلت الأبحاث والدراسات متحفية تنتقل من متحف البحث ومنه إلى متحف الصفوة فتتلذذ بنتائج الأيقونية وينتشى معها الباحثون ويتراقص لها الأدباء ويتغنى لها النقاد بما قد زيفوه ثم عبوه وجعلوه طوطما فى أروقة البحث !! حتى أصبح الواقع هو بذاءة الجسد وبذاءة اللفظ والمعنى فى نصوص الحالة الراهنة التى انتهت إليها حداثة هؤلاء ، والتى وجدت التشجيع من هيئات الدولة ذاتها ، ونحى بالمنهج والتحليل العلمى للواقع جانبا ، وفى اتجاه الصفوة ، فظل أحادى الجانب لايقود إلى فهم علمى لفاعليات وتركيبات الواقع الثقافى والأدبى .

عندما نفق من زهولنا أمام التغيرات التي حدثت في العالم منذ بدايات سقوط النظام الثوري في مستنقع نكبة يونيو ١٩٦٧ وحتى ثورة إيران ووقوع العالم العربي من جديد تحت الحماية الأمريكية بعد حرب الخليج وتصاعد سطوة إسرائيل على مجريات الأمور في المنطقة ، وانتفاضة أطفال الحجارة التي حطمت أمامها هبة أنظمة (دأبت على فرض وصايتها على القضية الفلسطينية وتدعى كذبا أنها تناضل من أجلها ، وحتى انهيار الكتلة الاشتراكية وتفكك الاتحاد السوفيتي على أيدي مجموعات كبيرة من المثقفين والأدباء والفنانين مما أوقع صفوة الأدباء في مأزقين نفسي وتاريخي خطيرين فقد ثار أدباء الشرق الأوربي الماركسي على نواتهم وحكامهم وماركسية أوطانهم ، بينما قبع الآخرون هنا في أبراجهم العاجية ، وعلى أعتاب السلطة يصفقون لها ويروجون لسلطانها ، وسقطت كل دعاوى الثورة المزعومة التي يدعونها في التنطير لأدبهم وفي أدبهم ، فانفضح عجزهم وترديهم .

وعندما نفق من زهولنا أمام التغيرات العلمية التي تجتاح العالم والتي تدخلنا في عصر جديد سيكون للسيطرة العلمية فيه أشد الأثر على الآخرين الذين لا يمتلكون مقدرات العلم ، فقد يكون تاريخنا وأرائنا وهويتنا قد تمت برمجتها عن طريق الآخر في شبكات المعلومات ولا نتجرع إلا ما يريده هو . وطبيعة هذه المرحلة الخطيرة تتطلب موقفاً علمياً يبعد عن المحاباة والزيف وحتى لو كانت نتائجه تبعث على المرارة أو قل هي المرارة نفسها . وهذا الموقف يبدأ من إعادة الاعتبار الحقيقي للشعب وعدم فرض وصاية الصفوة عليه وكسر احتكار المركزية المقيتة التي تتمتع بها مراكز السلطة وإعادة صياغة التعامل مع بناء التحتية على اعتبار أنه شريك في صنع الحياة ومن ثم إباحة الديمقراطية وحرية تكوين الأحزاب وحرية النشر والبحث لدراسة الفاعليات التي تعترض الحياة وتدفع الجميع إلى الأمام وتضعهم أمام مسؤوليات التطور الذي لن يكون عندئذ مقتصرأ على فئة وحيدة تستغله لصالحها دون سائر الطبقات والفئات . وفي مجال الأدب فإن تحليل الواقع الأدبي والثقافي باعتبار أن الشعب شريك فيه وأنه أي هذا الواقع - ليس مقصوراً على فئة وحيدة تستغله طبقاً لمصالحها الذاتية وتكرس لذلك كل أدوات وأسلحة الخطاب اللغوي والثقافي - من وجهه نظرها - لتسيطر عليه وتعبث به ، هذا سيخرجنا من الأفكار النمطية الجامدة والتي تبرر لسطوة هذه الطبقة على الواقع الأدبي والثقافي ، وستكشف

عن عورات هذا الواقع ، وستوضح بالضرورة المناطق المحرمة التى ينحياها الباحثون والنقاد وعلى سبيل المثال لا الحصر : طبيعة العلاقة الحقيقية بين الواقع العام وبين الحركة الأدبية ومدى التفاعل بينهما ، كيف يرى الشعب أدباءه ، وكيف يتعامل مع النصوص عند التعرض لها سواء تلك النصوص التى تنطلق من البنية الأدبية الكامنة أو التى تدعى أنها تخرج عن إطارها أو تلك التى تدعى أنها تطور فى هذه البنية الكامنة.

لا شك أن هذا بالضرورة سيكشف عن مكامن الخصب ومكامن الشر ، وقوى التقدم وقوى التخلف التى تعترى حياتنا كما تكشف تحت منظار البحث العلمى - فى هذا الإطار - الواقع الأدبى الراهن وتشرحه وتفضح فاعلياته حتى ينجلي عن مكامن الخير فيه .

ويأتى هذا فى إطار خطوة أولية نحو بحث أكثر سعة ولا يتأتى إلا من خلال مؤسسات كبرى قادرة على القيام به ويكشف لنا عما فى البنية العقلية للشعب من التاريخ والأدب والحضارة التى تنتمى إليها والتى تعتمل فى حياتنا وتدفعنا إلى الأمام أو إلى الوراء . ومن ثم يمكن استنهاض مكامن القوة التى تدفعنا إلى ملاحقة التطور فى عالم يتغير كل ثانية .

على أن هذه الخطوة ليست أمراً سهلاً ، لأن هناك من يحارب البحث العلمى خارج مؤسساته الرسمية المنحازة للصفوة لأنها قبل أى شىء منها وبالتالى تكون حريصة كل الحرص على عدم تعريض مفاهيمها وطوطمها البحثى للهدم فضلاً عن تعرض مصالحها القائمة على استمرارية الطوطم البحثى للخطر ، ولذا فهى تحافظ بكل قواها على ركائز سلطتها المهيمنة على هذه المؤسسات وتحارب كل من يخرج عن إطار هذه المؤسسات الرسمية التى لن تتعرض بالضرورة فى بحوثها لعمليات نقد واسعة وشاملة قد تؤدى إلى تغييرات جذرية بالسلطة فى المجتمع !! وتكون فى غير صالحها !!

وفى هذا الإطار نحاول هتك ستار حجاب الحياة الأدبية بما نستطيع تقديمه كأفراد - لا نملك إلا الورقة والقلم ، وليس معنا ميزانيات ضخمة وأدوات بحثية وفيرة ومتنوعة ومتقدمة .

ونقدم فى هذه المحاولة ثلاثة أبحاث . الأول يهدف إلى التعرف على طبيعة العلاقة بين نتاج أدبى معاصر ، حاول نقاد الصفوة نفى كونه انتصاراً للبنية الأدبية الكامنة ، وبين عينه من أفراد الشعب المتعلمين ، وكيف تنتظر هذه العينة لهذا النتاج ، ومدى علاقتها بالحركة الأدبية ثم قياس الانفصال بينها وبين هذه الحركة .

وفى البحث الثانى : نحاول الكشف عن طبيعة العلاقة بين نص حدثى رؤيوى يدعى أنه من خارج النظام ويعمل على تحطيمه وبين عينة رمزية من فئات الشعب وكيف أن الأوصال بينها وبين المتلقى متقطعة إلا فيما يتطابق مع بنية أفراد هذه العينة وواقعها الاجتماعى .

وفى البحث الثالث نحاول التوصل إلى مقدار للسيطرة على المجالات الأدبية فى مصر حيث يؤدى هذا المقدار إلى الوصول إلى الشلل التى تسيطر على الحياة الأدبية أو على الأقل على جزء منها عند محاولة تطبيقه .

إن وراء هذه المحاولة بعضاً من الأمل الذى لا تستطيع قوى التخلف والرجعية وقوى السلبية والتبرير والأنانية التى تنتشر فى حياتنا قتلته وإجهاض محاولته . ومهما عظم الأمر فإننا نمضى فى آخر طريق الحياة ضد نزعات التمويه والتبرير والسيطرة إن لم يكن بالبحث والكتابة فليكن بالقلب !! .

الفصل الثانى القراءة البحثية

أولاً : الهدف :

- ١ - التعرف على طبيعة العلاقة بين نتاج أدبي معاصر وحديث يفترض أنه يعبر عن البنية الأدبية الكامنة وينتصر لها ، وبين عينة من أفراد الشعب .
- ٢ - اكتشاف طبيعة العلاقة بين أفراد هذه العينة وبين الحركة الأدبية .
- ٣ - التعرف على مقدار السيطرة داخل المجالات الأدبية في مصر وطبيعة الشللية بها والوصول إلى مقياس لهذه السيطرة .
- ٤ - كيفية تقبل عينة لنص رؤيوى حدائى .

ثانياً : التعريفات الإجرائية : أ - أفراد الشعب : - عينة من أفراد الشعب

الملتزمين بالعمل الذى يمارسونه ويستمسكون به سواء كان سياسياً أو مهنياً وليسوا ممن حسن تعليمهم فحسب بل من أصحاب المهن الحرة - إلى جانب الطبقات العاملة التى لها دور بارز فى نقاباتهم العمالية وفى الأحزاب والاتجاهات السياسية مضافاً إليهم نماذج من المهنيين الذين يتميزون بالوعى الاجتماعى وأخذنا من هؤلاء الأطباء والمهندسين والمحامين والمدرسين . وقد حرصنا فى هذا الاختيار على التأكد شخصياً من هذا الالتزام .

وهذه العينة التى تنتمى فى الأغلب الأعم إلى الطبقة المتوسطة وتتمثل فيها كل قيم المجتمع السائدة وتحمل فى تركيبها ماهية العلاقات الاجتماعية وقيمها السائدة وتتمثل فيها طموحات ما تحتها من طبقات شعبية لأنها هى التى أخرجتها فى المقام الأول وقد اعتمدنا فى منهجنا هذا على تعريف الدكتور هشام شرابى للمثقفين فى كتابه مقدمات لدراسة المجتمع العربى مع تطوير هذا المفهوم إجرائياً لتشمل الفئات طبقات متنوعة من الشعب منها أصحاب المهن الحرة على سبيل المثال ومن هو منتمى إلى الفئات التحتية فى الأحزاب والنقابات العمالية . لتكون العينة أكثر تمثيلاً لفئات الشعب .

ب - مقدار السيطرة على المجالات الأدبية .

هو مدى سيطرة وتحكم أفراد بعينهم أو جماعات بعينها فى المجالات . وقد حددناها بضعف متوسط عدد مرات النشر + ١ وتبدأ السيطرة من الرقم الناتج لأنه بذلك يكون قد زاد على تفوق الآخرين الذين نشروا ضعف متوسط مرات النشر .

ثالثا : مجال البحث :

- ١ - المبحث الأول أماكن تجمع أفراد العينة فى الأحزاب وأماكن أعمالهم والنقابات داخل مدن الدلتا : المنصورة - المحلة الكبرى طنطا - سمنود
- ٢ - المبحث الثانى عينة من الحاصلين على مؤهل متوسط فى أماكن تواجدهم الوظيفية
- ٣ - المبحث الثالث : عينه من المجلات الأدبية المتخصصة فصول - إبداع - أدب ونقد - القاهرة
- ٢ - المجال الزمنى :
- ١ - المبحث الأول خلال عام ١٩٩٥
- ٢ - المبحث الثانى : خلال عام ١٩٩٥
- ٣ - المبحث الثالث أ - مجلة فصول عام محدد من بين الأعداد ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ب - مجلة إبداع السنة الأولى والثانية ج - مجلة أدب ونقد من ١ إلى ١٢ د - مجلة القاهرة من ١ إلى ٢٤
- ٣ - المجال الجغرافى :
- ١ - المبحث الأول والثانى : (مدن المنصورة - المحلة الكبرى - طنطا - سمنود)
- ٢ - المبحث الثانى : المجلات المصرية التى تصدر وتوزع فى مصر كما هو موضحا فى النقاط السابقة

رابعا : اختيار العينة

١ - المبحث الأول

تم اختيار عينة طبقية عشوائية على النحو التالى :

أولا : المنتمى إلى الأحزاب والجماعات السياسية فى مصر وكان المستهدف ٤٠ فردا ولم يستكمل العدد لمشاكل بحثية سيجرى شرح أسبابها فيما بعد واستقر حجم هذه العينة إلى ٢٤ فردا ثم استبعاد ثلاثة منهم لأخطاء مؤثرة فى إجراء المقابلة .

أ - أصحاب الاتجاهات الفكرية	العدد المستبعد	عدد المحجوزين
١ - إسلاميون	٣	-
٢ - ناصريون	٣	-
٣ - شيوعيون	٣	-
ب - المنضمون إلى أحزاب النقابات :		
٤ - حزب التجمع	٣	-
٥ - حزب الوفد	٣	-
٦ - حزب العمل	٣	٢
٧ - حزب الأحرار	٣	١
٨ - نقابات عمالية	٣	-

٢١

مجموع المنتمين الباحثين

ثانياً : المستقلون وهم المهنيون من غير المنتمين إلى أى من الاتجاهات الفكرية أو الانتماءات الحزبية ويلتزمون بمهنتهم أولاً وأخيراً .

٩ - أطباء	٥	-	٥
١٠ - مهندسون	٥	-	٥
١١ - محاميون	٥	-	٥
١٢ - مدرسون	٥	-	٥

(من غير مدرسي اللغة العربية)

٢ - البحث الثاني :

عينة من ٢٠ فرداً من الحاصلين على مؤهل متوسط وأقل من العالي من غير المنتمين والذين يعملون في وظائف عادية ، دون قرب وظائف الإدارة العليا . وهذه العينة تكون قريبة من طبقات الشعب الفقيرة وتنتمي إليها . كما تشكل اليوم نسبة واسعة من المجتمع وتنتمي إلى الفئة الشعبية أكثر من انتمائها لما هو أعلى منها إلا أنها تطمح دائماً في الوصول إليها . وهي بذلك تكون تعبيراً يقرب إلى الحقيقة عن أغلبية الشعب .

١٣ - العاملون بحقل الثقافة والإعلام	٥
١٤ - أصحاب الأعمال والمهن الحرة	٤

٢٩	مجموع المستقلين المبحوثين
٥٠	ثالثاً المجموع الكلى للعينة المبحوثة

٣ - المبحث .. الثالث

- أ - تم اختيار مجلة نقدية متخصصة وهى فصول (مجلة رسمية)
- ب - مجلة متخصصة فى العمل الإبداعى وهى مجلة إبداع (مجلة رسمية)
- ج - مجلة ثقافية متخصصة فى الفكر والأدب والفن عامة وهى مجلة القاهرة (مجلة رسمية)
- د - مجلة تجمع بين النص الأدبى وتعبر عن وجهة نظر جماعة سياسية هى مجلة أدب ونقد ويصدرها حزب التجمع (مجلة غير رسمية)

خامساً أداة البحث :

- ١ - المبحث الأول استمارة مقابلة أعدها الباحث تتضمن قصيدة للشاعر محمد عفيفى مطر يقوم الباحث بقراءتها ثلاث مرات قبل سؤال المبحوث على النحو التالى : قراءة معتمدة على التشكيل النحوى وقراءة ثان معتمدتان على الإلقاء الشعري وذلك بعد إعطاء المبحوث نسخة من القصيدة لمتابعة القراءة .
- ثم بقية الأسئلة التى تكشف طبيعة العلاقة بين العينة وبين الحركة الأدبية وبين هذا النتائج .
- ٢ - المبحث الثانى : استمارة مقابلة تتضمن قصيدة للشاعر حلمى سالم ويتم استخدام التكنيكات الواردة فى المبحث الأول
- ٢ - المبحث الثالث : أعداد المجلات نفسها ومراجعة فهرسها .
- وموضوعاتها والكشافات الخاصة بكل منها وتفرغها فى جداول تبين تكرارات الأسماء

سادساً اختيار النص :

- أ - يعتبر الشاعر محمد عفيفى مطر من رواد الحركة الشعرية الحديثة فى مصر والعالم العربى وهناك إجماع سائد بين النقاد وقراء الأدب بأنه صوت متفرد وأن شعره يمثل مرحلة هامة فى تطورنا الأدبى .

- ب - القصيدة زيارة قدمت إلى مجلة الكرمل العدد (١٤ / ١٩٨٤)
لتمثيلها في هذا العدد الخاص عن الادب المصرى الراهن وأعدده
الكاتب إدوار الخراط وقدمت فى مفتتح القصائد رغم الترتيب
الأبجدي للأسماء تقديرا لدور الشاعر .
- ج - ولذا فهى نموذج لإنتاج الشاعر الذى يمثل صوت مميز وينفرد
وفكر شعرى متميز بالحدائث والأصالة .
- د - إختبار فرضيات الباحث فى الدراسة من حيث تعبيره عن تطورات
البنية الأدبية الكامنة .

سابعاً

أُسئلة الاستمارة الأولى

الجزء الأول

أُسئلة البحث (بعد القراءة)

- ١- هل فهمت القصيدة (نعم).....أجب (٢) - (لا)
٢ - ماذا فهمت منها ؟

- ٢- هل سرحت وأنت تسمع القصيدة أم ركزت عليها ؟
- (سرحت) أجب « ٤ » - ركزت ولم أسرحأجب « ٥ » - لم يحدد
.....

- ٤ - فيما سرحت ؟

- ٥ - بما تصف هذه القصيدة

٥ - بما تصف هذه القصيدة

٦- هل تتذكر شيئاً من القصيدة ؟
- نعم أجب (٧) - لا
٧- ماذا تتذكر منها ،

الجزء الثانى:

٨- هل لك علاقات مع الجماعات الأدبية فى مصر ؟

- نعم أجب (٩ ، ١٠) - لا.....

٩ - ماهى هذه الجماعات ؟

- ١ -
- ٢ -
- ٣ -

١٠- فى أى نطاق تتمثل هذه العلاقات ؟

- ١ - تبادل الآراء حول الأعمال النقدية
- ٢ - حضور الندوات والمهرجانات
- ٣ - حضور اللقاءات الأدبية الخاصة والصالونات الأدبية
- ٤ - سماع الإنتاج الأدبى
- ٥ - الاستفادة من الجلسات الادبية كجلسات ثقافية
- ٦ - الصداقة دون الاهتمام بالأدب
- ٧ - جميعها

١١ - هل تصلك دعوات أدبية للمشاركة فى اللقاءات والندوات والصالونات الأدبية عامة ؟

..... نعم (أجب ١٢) - لا -

١٢ - هل تلبي هذه الدعوات ؟

..... دائما - أحيانا - لا ألبى -

١٣ - ماهى عدد الدعوات التى وصلتك خلال عام مضى ؟
أجب (١٤)

١٤ - من يرسل لك هذه الدعوات ؟

١ - الأصدقاء ٢ - الأجهزة الحكومية -

٣ - الأحزاب ٤ - جماعات أدبية -

٥ - جمعيات أدبية -

١٥ - ماهى مهمة الأدب فى رأيك ؟

١ - تشكيل الوعي الاجتماعى والسياسى لإحداث التغيير الاجتماعى

.....

٢ - مهمة أخلاقية تهيئية تعليمية للشعب -

٣ - المتعة الفنية البحتة الخالصة -

٤ - أخرى -

.....

.....

.....

١٦ - هل تؤمن بأن يتوجه الأدب الى

١ - الصفوة المثقفة لماذا ؟

١-.....

٢,.....

٣,.....

٢ - الجماهير الشعبية العريضة لماذا ؟ ١ , .

١-.....

٢ - -

- ٢,
 ٣ - كـ لـ مـ نـ لماذا ؟
 ١,
 ٢,
 ٣
 ١٧ - هل تشعر بوجود الأدباء بجانبك أثناء العمل السياسى ؟
 - نعم
 - لا
 ١٨ - هل تحرص على شراء الصحف والمجلات ؟
 - (نعم) أجب (١٩ ، ٢٠) - (لا) أجب (٢٢)
 ١٩ - بأى درجة تشتري الصحف والمجلات
 - بانتظام - دون انتظام
 ٢٠ - هل تحرص على قراءة الأبواب الأدبية فى هذه الصحف والمجلات ؟
 - نعم
 - (لا) أقرأها مطلقاً
 ٢١ - بأى درجة تحرص على قراءة تها ؟
 - دائماً - أحياناً
 ٢٢ - هل تطلع على الصحف والمجلات من مصادر أخرى ؟
 - نعم أجب ٢٣ - لا
 ٢٣ - هل تقرأ الأبواب الأدبية فى الصحف والمجلات التى تطلع عليها من هذه المصادر ؟
 - نعم - لا

استمارة البحث الثانى

- القصيدة

عزف
العزف يتوحد فى وتره
ويتداخل فى الموسيقى متندا
يسكن نبرته ليحيط على كم قميص
فلماذا حين انسكب القلب على المرأة ارتجفت أهدابى ؟
ولماذا حين انجرحت معزوفته أبصرت المديّة فى نافذتى ؟
العازف يمضى نحو بدايته الأولى ،
يتبدى فى طرف الحقل المروى بشوشاً وصموتاً
فلماذا قلت العازف يتوحد فى وتره ؟
وأنا أعرف أن العازف يتضرّج بالشجر ،
ويسير على الموسيقى منفلقاً ،
يتخفى فى نبرته ليحط الطير على قدره ،
فى كم قميصى مختنقاً .

الأسئلة

- ١ - هل فهمت القصيدة ؟ - نعم أجب (٢) - (٧)
٢ - ماذا فهمت منها ؟

- ٣ - هل سرحت وأنت تسمع القصيدة أم ركزت عليها ؟
- (سرحت) أجب (٤) - (ركزت ولم أسرح) أجب (٥)
- لم يحدد
٤ - فيما سرحت ؟

٥ - بما تصف هذه القصيدة

- نعم أجب (٧) - (لا)
٧ - ماذا تتذكر منها

ثامنا مشاكل البحث

في البحث الأول والثاني :

كان الاتصال بالأصدقاء هو العامل الهام والحاسم في إنجاز البحث وفي
البحث الأول المتخوفون من الاستثمار هم خاصة المنتمون الذين تعاملوا مع
البحث وكأنهم في امتحان وحاولوا التهرب منه وفرض أنفسهم على البحث
وإبداء آراء شفهوية عليه ، وكان على الباحث بذل جهد علمي فقط وقد أدت هذه
التخوفات إلى تقليل حجم العينة من ٥ أفراد إلى ٣ أفراد من فئة المنتمين وتم
استبعاد ٣ استمارات لأخطاء في المقابلة

وكان أكثر المتعاونين هم أعضاء حزب الوفد والتجمع والشيوعيون
والإسلاميون وأكثرهم تردداً الناصريون والعمل وطلب بعضهم استرداد
الاستمارات بعد إجراء المقابلة بمدة يسيرة ، ولم تظهر مشاكل في عينة البحث
الثاني

تاسعا تجميع البيانات

١ - اعتمد تجميع البيانات في البحث الأول والثاني على المقابلة الشخصية
في مواقع العمل .

٢ - وفي البحث الثالث على مراجعة الموضوعات والفهارس والكشافات

- وتفريغها في جداول تشمل الاسم وتكرار مرات النشر .
- ٣ - تم عمل عينة استكشافية من بعض الفئات السابقة لمعرفة ما يمكن حدوثه أثناء جمع البيانات وتفريغها .
- ٤ - تم تفريغ الإجابات لكل سؤال على حدة طبقا لما أملتته طبيعة الأسئلة المفتوحة وتم ملء الجداول الفارغة وإجراء التعديلات عليها بعد إجراء البحث ثم وضعت التكرارات والنسب .

=====

الفصل الثالث العرض الجدولي

جداول المبحث الأول

جدول رقم (١)

يبين الذين أعلنوا عن فهمهم للقصيدة ونسبتهم إلى حجم الفئة والحجم الكلي

مسلسل	أفراد الشعب	فهم			لم يفهم			المجموع	
		ك	% من مج كلى	% من مج الفئة	ك	% من مج كلى	% من مج الفئة	من مج كلى	من فئة كلى
١	منتمون	١١	٥٢,٤٠	٢٢	١٠	٤٧,٦٠	٢٠	٢١	٤٢
٢	مستقلون	١١	٣٧,٩٣	٢٢	١٨	٦٢,٠٧	٣٦	٢٩	٥٨
	المجموع	٢٢	-	٤٤	٢٨	-	٥٦	٥٠	١٠٠

يبين هذا الجدول عدد الذين استطاعوا فهم القصيدة (من وجهة نظرهم) ويتضح من دراسة هذا الجدول أن ٤٤ ٪ من حجم العينة الكلى استطاعوا فهم القصيدة بينما لم يفهمها ٥٦ ٪ وتوضح بقية النسب توزع الذين فهموا فى الفئتين الأساسيتين وطبقاً لحجم الفئة و الحجم الكلى .

جدول رقم (٢)

يبين ما فهمه أفراد العينة موزعاً على أربعة ارتباطات رئيسية

الترتيب	الارتباط	ما فهمه أفراد الشعب	منتمون			مستقلون			الترتيب	الارتباط
			ك	% من مج	% من مج	ك	% من مج	% من مج		
				كلى	الفئة		كلى	الفئة		
١	محنة موت الأب	زيارة قبر الوالد ومحنة الشاعر لوفاة أبيه واتصال الحياة بينهما روحشة القبر ومعاناتهما المشتركة.	٨	٢٨,٠٩٥	١٦	٧	٢٤,١٤	١٤	١٥	٣٠
٢	الخلق الدينى	عذاب النفس البشرية التى خلقت من الطين وتحولاته وصفاته وعذابه فى الخلق من أجل الحياة.	٧	٢٢,٣٢	١٤	٦	٢٠,٦٩	١٢	١٣	٢٦
٣	عذاب الإنسان فى الواقع الحياتى	معاناة الإنسان فى الحياة والاحباط والاختناق ومحاولة الخلاص من عذاب الحالة المعاشة فى الواقع.	٣	١٤,٢٨	٦	٤	١٢,٧٩	٨	٧	١٤
٤	القهر السياسى	الإنسان الذى تنهشه السلطة بكونها سلطة والجلايين كوحوش الطير التى امتلئت حواصلها بخير البلد الذى نهبت بعد انقضاؤها على الفقراء والغراب الذى سلبهم الخير ونشر الخراب .	٤	١٩,٠٤٧	٨	٢	٦,٨٩	٤	٦	١٢
			٢٢	-	-	١٩	-	-	٤١	-

جدول رقم (٣)

يبين عدد الأفراد الذين قدموا أكثر من ارتباط واشتركوا معاً في فهمها

مسلسل	الارتباطات المشتركة بالأرقام	منتمون ك	مستقلون ك	المجموع	
				مجموع الذين فهموا %	مجموع الذين فهموا %
١	١ + ٢ + ٤	١	-	١	٤,٥٥
٢	٢ + ٣	٢	٢	٤	١٨,١٨
٣	١ + ٣	١	١	٢	٩,٠٩
٤	١ + ٢	٣	٦	٢٧,٢٧	٢٧,٢٧
٥	١ + ٤	٢	١	٣	١٣,٦٤
٦	٢ + ٤	١	١	٢	٩,٠٩
٧	أفراد قدموا مفهوماً واحداً	١	٣	٤	١٨,١٨
	المجموع	١١	١١	٢٢	١٠٠

يتضح من دراسة الجدولين رقم ٢ ورقم ٣ : أن هناك أربعة تصورات رئيسية قدمها أفراد العينة عن فهم القصيدة واشترك فيها الجميع بنسب متفاوتة :-
الارتباط الأول كان لمحنة موت الأب والمعاناة المشتركة بين الابن وأبيه وهذه قدمها ٦٨,٥ ٪ من عدد الذين فهموا وفي المرتبة الثانية كان الارتباط الديني الخلقى والتحول والعذاب في الخلق والموت بنسبة ٥٩,١٠ ٪ ثم الارتباط الثالث مأزق الإنسان في الحياة وعذاب الحالة المعاشة في الواقع بنسبة ٣١,٨ ٪ ثم في المرتبة الرابعة الارتباط بالقهر السياسي بنسبة ٢٧,٧ ٪ وشكل الارتباط الأول والثاني معاً الفهم الأكثر بين أفراد العينة الذين استطاعوا فهم القصيدة بنسبة ٢٧,٢٧ ٪ كما ارتبط كل منها بالارتباطات الأخرى واشتركوا معاً في تقديم فهم مشترك يوضحه الجدول رقم (٣) ويليها الارتباط السياسي إذ اشتبك مع الارتباط الأول والثاني ثلاث مرات والثالث مرتين فقط .

جدول رقم (٤)

يبين مدى تركيز أفراد العينة على النص في محاولة لفهمه ووصفه وبيان مجموع القادرين على التركيز

سلسلة	أفراد الشعب	سرح تماماً			ركز تماماً ولم يسرح			لم يحدد			المجموع	
		ك	م	%	ك	م	%	ك	م	%	م	%
١	منتمون	٤	١٩,٠٤	٨	١٦	٧٦,١٩	٣٢	١	٤,٧٦	٢	٢١	٤٢
٢	مستقلون	٧	٢٤,١٢	١٤	٢٢	٧٥,٨٦	٤٤	-	-	-	٢٩	٥٨
	المجموع	١١	-	٢٢	٣٨	-	٧٦	١	-	٢	٥٠	١٠٠

يتضح من دراسة هذا الجدول ارتفاع نسبة التركيز لمحاولة وصف وفهم النص بنسبة تصل الى ٧٦ ٪ من الحجم الكلى للعينة ويبين بقية نسب التركيز على بقية فئات العينة بالإضافة إلى الذين لم يحددوا ، والذين سرحوا تماماً بنسبة تصل الى ٢٢ ٪

جدول رقم (٥)
يبين ماسرح به المنتمون

مسلسل	الموضوعات التي سرحوا فيها	المجموع	
		ك	% مج الكلي
١	الخلق : قصة خلق الإنسان	١	٢
٢	الموت : فى منظر جنازى	١	٢
٣	الادب واللغة : شعر الفرزدق وجربير وغرابة	١	٢
٤	التراكيب مع أشخاص لا وجود لهم فى الحياة	١	٢
	المجموع	٤	٨

جدول رقم (٦)
يبين ما سرح فيه المستقلون

مسلسل	الموضوعات التي سرحوا فيها	المجموع	
		ك	% مج الكلي
١	اللغة والادب : غرابة الاسلوب وتعقده	٤	٨
٢	الموت : موت الأب والأبن وعمل الآخرة	٢	٤
٣	فى السياسة : السجن الحربى وعذابه	١	٢
	المجموع	٧	١٤

يتضح من دراسة الجدولين السابقين (٥ ، ٦) فيما سرح الفئتان الرئيسيتان للعينة ويلاحظ أن ما سرح فيه الفئتان يقترب مما فهمه أفراد العينة فى الخلق والموت والتعذيب

جدول رقم (٧)

يبين ماهية انطباع أفراد العينة المتكون من وصف القصيدة
عند الذين ركزوا ولم يسرحوا واستطاعوا وصفها

أرقام الانطباع	الانطباع والوصف	المنتظمون			المستقلون			المجموع		ركن القن
		ك	% من مج	% من مج	ك	% من مج	% من مج	ك	%	
١	صعب ومتميز بالفموض	٩	٤٢,٨٥	١٨	١٠	٢٤,٤٨	٢٠	١٩	٣٨	٥٠
٢	يعبر عن أزمة نفسية	٥	٢٣,٨٠	١٠	٦	٢٠,٨٦	١٢	١١	٢٢	٢٨,٩٤
٣	تخاريف غريبة عن الأدب	—	—	—	٣	١٠,٣٤	٦	٣	٦	٧,٩٠
٤	محرك للمشاعر وجديد على الذهن	٣	١٤,٢٨	٦	٣	١٠,٣٤	٦	٦	١٢	١٥,٧٨
٥	تurf زائد عن حاجة الفرد	٢	٩,٥٢	٤	٢	٦,٨٩	٤	٤	٨	١٠,٥٢
٦	غير مترابط فنياً	—	—	—	٢	٦,٨٩	٤	٢	٤	٥,٢٦
٧	ألفاظ قديمة تراثية غير دارجة	٣	١٤,٢٨	٦	—	—	—	٣	٦	٧,٩٠
٨	ذاتي ولا علاقة له إلا بقائله	٢	٩,٥٢	٤	—	—	—	٢	٤	٥,٢٦
	المجموع	٢٤			٢٦			٥٠	١٠٠	—

جدول رقم (٨)

يبين عدد الأفراد الذين قدموا أكثر من انطباع واشتركوا معاً في بعضها

مسلسل	الارتباطات المشتركة بالأرقام	متنمون ك	مستقلون ك	المجموع	
				مع ك	% مع الذين ركزوا
١	٧ + ١	٢	-	٢	٥,٢٦
٢	٢ + ١	٢	-	٢	٥,٢٦
٣	٧ + ٢ + ١	١	-	١	٢,٦٣
٤	٤ + ٢ + ١	١	-	١	٢,٦٣
٥	٦ + ١	-	١	١	٢,٦٣
٦	٤ + ٢	-	٢	٢	٥,٢٦
٧	٣ + ٢	-	١	١	٢,٦٣
٨	عدد الأفراد الذين قدموا مفهوماً واحداً	١٠	١٨	٢٨	٧٣,٦٨
	المجموع	١٦	٢٢	٣٨	١٠٠

يتضح من دراسة الجدولين السابقين أن الانطباع الاساسى عن النص لدى الأفراد الذين استطاع التركيز حول النص هو أنه صعب ويتميز بالغموض بنسبة ٥٠ ٪ من الذين ركزوا ويليها التعبير عن الأزمة النفسية بنسبة ٢٨,٩٤ ٪ ثم أنه محرك للمشاعر وجديد على الذهن بنسبة ١٥,٧٨ ٪ ، ويلي ذلك أنه ترف زائد عن الحاجة بنسبة ١٠,٥٢ ٪ وكان هذا الانطباع وحيداً لم يجر ارتباطه بأي انطباعات أخرى بعكس الانطباع الأول والثاني إذا اشتركا معاً ثلاث مرات واشتركا مع انطباعات أخرى تمثلت كما يبين الجدول رقم (٨) الارتباط بالألفاظ التراثية غير الدارحة وبأنه محرك للمشاعر ، وأن نسبة ٧٣,٦٨ ٪ من الذين ركزوا قدموا انطباعات متفردة دون اشتراك .

جدول رقم (٩)

يبين عدد الأفراد الذين تذكروا عبارات وجمل أو معان من القصيدة

سلسلة	أفراد الشعب	فهم			لم يفهم			مج فئة
		ك	% من مج	% من مج	ك	% من مج	% من مج	
١	منتمون	١٣	٦١,٩٠	٢٦	٨	٢٨,١٠	١٦	٢١
٢	مستقلون	١٦	٥٥,١٧	٣٢	١٣	٤٤,٨٣	٢٦	٢٩
	المجموع	٢٩	-	٥٨	٢١	-	٤٢	٥٠

يتضح من الجدول السابق أن ٥٨ % من الحجم الكلي للعيينة قد استطاعوا تذكر العبارات والجمل والمعاني الدالة من القصيدة بينما لم يستطع حوالي ٤٢ % ذلك وبقيية النسب موزعة على الفئتين الرئيسيتين في العينة .

جدول رقم (١٠)
يبين مآذكره أفراد من جمل وعبارات ومعان من القصيدة

سلسل	مآذكره أفراد الشعب	المتنمون		المستقلون		مج الكلى		٣٠٠ ٣٠٠
		ك	% من مج الفئة	ك	% من مج الفئة	مج ك	%	
١	الفولاذ والحجارة والفخار	٢	٧,٤١	٢	١٠,٥٢	٤	٨	٨,٧٠
٢	طيناً من الطين انجبت	٥	١٨,٥٢	٢	١٠,٥٢	٧	١٤	١٥,٢١
٣	ناديت والفجر المشعشع تحت أجنحة الغراب	٤	١٤,٨١	٣	١٥,٧٩	٧	١٤	١٥,٢١
٤	كيف أزمنة التراب وكذب السلاة من ترابى تنجبل	١	٣,٧٠	١	٥,٢٦	٢	٤	٤,٣٥
٥	هجة الأطار على الشواهد فوق الصبار	٢	٧,٤١	١	٥,٢٦	٣	٦	٦,٥٢
٦	يستنفر الطير الأوابد من المكامن	١	٣,٧٠	٢	١٠,٥٢	٣	٦	٦,٥٢
٧	انتشار الذرو فى الحرية	-	-	١	٥,٢٦	١	٢	٢,١٧
٨	الشمس التى صدئت على أقفال بابك	-	-	٣	١٥,٧٩	٣	٦	٦,٥٢
١٠	معنى المطر والوحد	-	-	١	٥,٢٦	١	٢	٢,١٧
١١	الخلق البطئ	٢	٧,٤١	-	-	٢	٤	٤,٣٥
١٢	معنى حالة الضجر	١	٣,٧٠	-	-	١	٢	٢,١٧
١٣	انفراط مسابح الحصى فوضى	١	٣,٧٠	-	-	١	٢	٢,١٧
١٤	التراب الحى المجلجل بالخطاب	١	٣,٧٠	-	-	١	٢	٢,١٧
١٥	معنى الدم المتدفق مع بداية الخلق	١	٣,٧٠	-	-	١	٢	٢,١٧
١٦	أعابى محنة الملوكوت	٢	٧,٤١	١	٥,٢٦	٣	٦	٦,٥٢
١٧	لفظ كاذب يقصد (لازب)	١	٣,٧٠	-	-	١	٢	٢,١٧
١٨	معنى مناشدة الأب فى المحنة	٣	١١,١١	٢	١٠,٥٢	٥	١٠	١٠,٩٠
		٢٧	-	١٩	-	٤٦	-	١٠٠

جدول رقم (١١)

يبين الارتباطات بين الجمل والعبارات والمعاني التي قدمها الذين تذكرها

سلسلة	الارتباطات المشتركة بالأرقام	منتصون	مستقلون	المجموع	
				مع ك	% مع الذين تذكرها
١	٦ + ٢	١	-	١	٣,٤٥
٢	٧ + ٢	١	١	٢	٦,٩٠
٣	١٣ + ١٢	١	-	١	٣,٤٥
٤	١١ + ٣	٢	-	٢	٦,٩٠
٥	١٦ + ٧ + ٣	٢	-	٢	٦,٩٠
٦	١٧ + ٢ + ١	١	-	١	٣,٤٥
٧	١٥ + ٢ + ١	١	-	١	٣,٤٥
٨	٤ + ٢	١	-	١	٣,٤٥
٩	١٦ + ٣	-	١	١	٣,٤٥
١٠	٧ + ٣	-	١	١	٣,٤٥
١١	أفراد قدموا جمل وعبارات ومعان متفرده	٣	١٣	١٦	٥٥,١٧
		١٣	١٦	٢٩	١٠٠

يتضح من دراسة الجدولين السابقين (١٠ ، ١١) أن :
 طينا من الطين انجبلت ، ناديت والفجر المشعشع كانتا أكثر ما تذكره أفراد
 العينة بنسبة ١٥,٢١ ٪ لكل منهما ، و ٣٠,١١ ٪ لهما معاً وأنهما كانتا الأكثر
 ارتباطاً مع جمل وعبارات أخرى يتضح من الجدول رقم (١١) وتلى ذلك معنى
 مناشدة الأب في المحنة بنسبة ١٠,٩٠ ٪ ثم ألفاظ الفولاذ والحجارة والفخار
 وهي المرتبطة في القصيدة بالخلق والتحول . ويتضح من الجدول رقم ١٠ (أن
 الارتباط بالخلق الديني والتحول يتمثل في مجموع نسب (١ ، ٢ ، ٤ ، ٨ ، ١١ ،
 ١٤ ، ١٥) والتي ترتبط بهذه العملية في مجموع يصل الى ٣٩,٩٢ ٪ ،
 والارتباط بمحنة الأب يتكون من مجموع نسب (٩ ، ٧ ، ٥) في مجموع يصل
 الي ٢٣,٩٤ ، ومحنة الانسان وأزمة الواقع والاستلاب يتمثل في مجموع نسب (٣ ، ١٢ ، ١٦) في مجموع يصل الى ٣٦,٠٨ ٪

جدول رقم (١٢)

يبين العلاقة بين أفراد الشعب والجماعات الأدبية والجمعيات الأدبية

مسلسل	أفراد الشعب	توجد	لاتوجد	المجموع	
				ك	% مج الكلي
١	المنتمون	-	٢١	٢١	٤٢
٢	المستقلون	-	٢٩	٢٩	٥٨
	المجموع	-	٥٠	٥٠	١٠٠

يتضح من دراسة الجدول السابق أنه لاتوجد أى علاقة بين جميع أفراد العينة وبين الجماعات الأدبية بنسبة ١٠٠ ٪ سواء منتمين أو مستقلين .

جدول رقم (١٣)

يبين مقدار مشاركة أفراد العينة فى اللقاءات والمهرجانات الأدبية من خلال الدعوات التى قد توجه إليهم

مسلسل		نعم			لا			المجموع	
		ك	% من حجم العينة	% من مج كلى	ك	% من حجم العينة	% من مج كلى	ك	%
١	المنتمون	٤	١٩,٠٤	٨	١٧	٨٠,٩٥	٣٤	٢١	٤٢
٢	المستقلون	٥	١٧,٢٤	١٠	٢٤	٨٢	٤٨	٢٩	٥٨
	المجموع	٩	-	١٨	٤١	-	٨٢	٥٠	١٠٠

يتضح من دراسة الجدول السابق أن ٨٠,٩٥ ٪ من المنتمين و ٨٢ ٪ من المستقلين لا تصلهم أى دعوات لحضور لقاءات أدبية وهما يشكلون ٨٢ ٪ من حجم العينة الكلى بينما الذين وصلتهم دعوات يشكلون ١٨ ٪ من الحجم الكلى للعينة وبقيّة النسب موزعة على الفئات الرئيسية فى العينة .

جدول رقم (١٤)
يبين درجة الاستجابة للدعوات التي وصلت لأفراد العينة
وتوزيعها على عناصر الفئات

درجة الاستجابة للدعوات	عدد الأفراد الذين وصلتهم الدعوات	مجموع الدعوات		توزيع الدعوات على الفئات التي وصلت إليها													
		ك	٪ من مج كلى	ك	٪	ناصريون		نقابات عمالية		متممون حر		أطباء		ثقافة وإعلام			
						ع	ع	ع	ع	ع	ع	ع	ع	ع	ع	ع	ع
الدعوات	الأفراد	الدعوات	الأفراد	الدعوات	الأفراد	الدعوات	الأفراد	الدعوات	الأفراد	الدعوات	الأفراد	الدعوات	الأفراد	الدعوات	الأفراد	الدعوات	الأفراد
١ دائماً	٢	٤	٤	١٩,٠٤	٤	١	٢	١	٢	٢	١	-	-	-	-	-	-
٢ أحياناً	٥	١٠	١٢	٥٧,١٤	١٢	٥	٢	-	-	٢	٥	١	٢	-	-	-	-
٣ لا أبداً مطلقاً	٢	٤	٥	٢٣,٨٠	٥	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	٢	٥
المجموع	٩	١٨	٢١	٪١٠٠	٣	٧	١	٢	٢	٥	١	٢	٢	٢	٢	٥	٥
نسبة الدعوات				٢٣,٢٢		٩,٥٢		٢٣,٨٠		٩,٥٢		٢٣,٨٠		٩,٥٢		٢٣,٨٠	

يتضح من دراسة الجدول السابق أن الذين يحرصون على تلبية الدعوات بشكل دائم يمثلون ٤ ٪ من الحجم الكلى للعينة والذين يلبنونها أحياناً يشكلون ١٠ ٪ والذين لا يلبنونها تصل نسبتهم إلى ٤ ٪ من الحجم الكلى للعينة وأن أكثر العناصر من المتممين الذين تصلهم دعوات هم الناصريون ثم الفئات العمالية وفى المستقلين كانت الدعوات من نصيب العاملين بحقل الثقافة والإعلام والمهن الحرة ثم الأطباء ولكن هؤلاء لا يلبنون الدعوات مطلقاً ، وأن الدعوات تصل إلى أفراد بعينها في هذه الفئات فهي ليست موزعة توزيعاً منتشراً ولكنها مركزة فى أيدى أفراد بعينهم حيث أن الدعوات التي وصلت الى الناصريين والنقابات العمالية كانت لفردين فقط وكان يلبنونها دائماً خمس دعوات لفردين من الناصريين كان يلبنونها أحياناً وكذلك بالنسبة للمهن الحرة ، وبالنسبة للعاملين فى حقل الثقافة والإعلام حصل فردان على دعوات ولكنهما لا يلبنونها مطلقاً .

جدول رقم (١٥)

يبين مقدار توزيع الدعوات على الأفراد
والفئات التي ينتمون إليها

مسلسل	توزيع الدعوات على الأفراد	ناصريون	قضايا عمالية	مهنيون	أطباء	ثقافة وإعلام	المجموع		% من الدعوات
							ع الأفراد	ع الدعوات	
١	عدد الأفراد الذين حصلوا على (٤)	-	-	١	-	١	٢	٨	٣٨,٠٩
٢	عدد الأفراد الذين حصلوا على (٣)	١	-	-	-	-	١	٣	١٤,٢٨
٣	عدد الأفراد الذين حصلوا على (٢)	٢	١	-	١	-	٤	٨	٣٨,٠٩
٤	عدد الأفراد الذين حصلوا على (١)	-	-	١	-	١	٢	٢	٩,٥٢
	المجموع	٣	١	٢	١	٢	٩	٢١	١٠٠

ويتضح من الجدول السابق اقتصار الدعوات في أيدي أفراد معينة حيث حصل فردان على نسبة ٣٨,٠٩٪ من إجمالي الدعوات ، و٤ أفراد على نسبة ٣٨,٠٩٪ إجمالي الدعوات وفرد واحد على نسبة ١٤,٢٨٪ من هذا الإجمالي وفردان على نسبة ٩,٥٢٪ من هذا الإجمالي وأن ثلاثة منهم بنسبة ٦٪ حصلوا على ٥٢,٣٧٪ من إجمالي الدعوات

جدول رقم (١٦)
يبين الجهات التي ترسل الدعوات

مسلسل	الفئات التي ترسل الدعوات	منتظمون		مستقلون		مجم	
		ك	٪ من حجم الفئة	ك	٪ من حجم الفئة	ك	٪
١	الأصدقاء	٤	٨٠	٢	٥٠	٦	٦٦,٦٦
٢	الأحزاب	١	٢٠	١	٢٥	٢	٢٢,٢٢
٣	الأجهزة الحكومية	-	-	١	٢٥	١	١١,١١
٤	الجماعات والجمعيات الأدبية	-	-	-	-	-	-
	المجموع	٥	١٠٠	٤	١٠٠	٩	١٠٠

ويتضح من دراسة الجدول السابق أن هذه الدعوات تصل عن طريق الأصدقاء بنسبه تصل إلى ٦٦,٦٦٪ من إجمالي الدعوات وحتى المنتظمين الذين وصلتهم الدعوات عن طريق الأصدقاء وصلت النسبه إلى ٨٠٪ من إجمالي الدعوات التي وصلت إلى هذه الفئة ذاتها وأن دور الأحزاب والأجهزة الحكومية يتضائل أمام هذه النسبة كما هو موضح بالجدول ولا وجود للجمعيات أو الجماعات الأدبية في هذا الشأن .

جدول رقم (١٧)
يبين رؤية أفراد الشعب لمهام الأدب

مسلسل	المهمة	المنتمون			المستقلون			مج	
		ك	% من مج الفئة	% من مج الكلي	ك	% من مج الفئة	% من مج الكلي	ك	%
١	الأولى	١٧	٥١,٥١	٢١,٧٩	١٢	٢٦,٦٦	١٥,٢٨	٢٩	٣٧,١٧
٢	الثانية	١٠	٣٠,٣٠	١٢,٨٢	٢١	٤٦,٦٦	٩٦,٩٢	٣١	٣٩,٧٤
٣	الثالثة	٣	٩,٠٩	٣,٨٤	١٢	٢٦,٦٦	١٥,٢٨	١٥	١٩,٢٣
٤	الرابعة	٣	٩,٠٩	٣,٨٤	-	-	-	٣	٣,٨٤
	المجموع	٣٣	-	٤٢,٣٠	٤٥	-	٥٧,٦٩	٧٨	١٠٠

يتضح من دراسة الجدول السابق أن المهمة الثانية التى يراها أفراد العينة والتى تعتمد على الأخلاق والتهديب والتعليم كانت أولى المهام التى يجب أن يتوجه إليها الأدب بسبة ٣٩,٧٤٪ ويلها مهمة تشكيل الوعى الاجتماعى والسياسى للمساهمة فى إحداث التغيير بنسبة ٣٧,١٧٪ ثم تلى ذلك مهمة المتعة الفنية ١٩,٢٣٪ وهذه المهمة الثالثة تشكل عند المستقلين نسبه كبيرة تصل الى ٤٦,٦٦٪ أما عند المنتمين فكانت المهمة الأولى بنسبة ٥١,٥١٪ فى فئتهم ثم المهمة الثانية بنسبة ٣٠,٣٠٪ أما المهمة الثالثة فحصلت على قدر ضئيل بنسبة ٩,٠٩٪ وظهرت مهمات أخرى فى عينة المنتمين .

جدول رقم (١٨)
يبين ارتباط المهام معاً عند أفراد العينة

مستقل	المهمة	المتنمون			المستقلون			مجم
		ك	% من مجم الفئة	% من مجم الكلي	ك	% من مجم الفئة	% من مجم الكلي	
١	المهمة الأولى وحدها	٨	٣٨,٠٩	١٦	٣	١٠,٣٤	٦	٢٢
٢	المهمة الثانية وحدها	٢	٩,٥٢	٤	١١	٣٧,٩٣	٢٢	٢٦
٣	المهمة الثالثة وحدها	١	٤,٧٦	٢	٥	١٧,٢٤	١٠	١٢
٤	المهمة الأولى والثانية معاً	٥	٢٣,٨٠	١٠	٣	١٠,٣٤	٦	١٦
٥	المهمة الأولى والثالثة معاً	-	-	-	-	-	-	-
٦	المهمة الثانية والثالثة معاً	-	-	-	١	٣,٤٤	٢	٢
٧	المهمة الأولى والثانية والثالثة	٢	٩,٥٢	٤	٦	٢٠,٦٨	١٢	١٦
٨	المهمة الأولى والثانية وأخرى	١	٤,٧٦	٢	-	-	-	٢
٩	المهمة الأولى وأخرى	١	٤,٧٦	٢	-	-	-	٢
١٠	أخرى وحدها	١	٤,٧٦	٢	-	-	-	٢
	المجموع	٢١	-	٤٢	٢٩	-	٥٨	١٠٠

يتضح من دراسة الجدول السابق أن المهمة الأولى وحدها كانت الأكثر تكراراً عند المتنمين بينما المهمة الثانية وحدها كانت الأولى عند المستقلين وهذه المهمة ذاتها كانت الأكثر تكراراً عند أفراد العينة ككل بنسبة ٢٦٪ وتلاها المهمة الأولى بنسبة ٢٢٪ ثم كلاهما معاً بنسبة ١٦٪ وبنفس النسبة ارتبطت المهمة الثانية والثالثة والأولى معاً . ثم تلى ذلك المهمة الثالثة وحدها بنسبة ١٢٪ . وفي فئة المتنمين كان الارتباط الأكثر بين المهمة الأولى والثانية بنسبة ١٠٪ أما في فئة المستقلين فكان الارتباط الأكثر في الفئة بين المهام الأولى والثانية والثالثة بنسبة ١٢٪ .

جدول رقم (١٩)
يبين المهام الأخرى التي ظهرت وارتباطاتها

مسلسل	المهام الأخرى	ارتباطها مع المهام الأساسية	ك	الفئة التي ظهرت بها	% من حجم العينة
١	التوجيه الفكرى للمجتمع وسلوكياته	مع الأولى والثانية	١	وقد	١,٢٨
٢	الارتقاء بالحس اللغوى للجماهير والتعبير عن مجتمع أفضل	مع الأولى	١	ناصرى	١,٢٨
٣	تغذية الإحساس الرقيق بالحياه والسعادة	وحدها	١	اتجاه إسلامى	١,٢٨
	المجموع		٣	منتمون	٣,٨٤

يبين هذا الجدول الارتباطات الأخرى التي ظهرت عند أفراد العينة إلا أنها لم تكن ذات تأثير فى حجم المهام الأخرى حيث ظهرت عند ثلاثة أفراد من العينة . ولم تكن مرتبطة إلا بهؤلاء الثلاثة كما هو موضح فى الجدول .

جدول رقم (٢٠)

يبين رؤية أفراد العينة لمن يتوجه الأدب

مستقل	لن يتوجه الأدب	منتمون			مستقلون			المجموع	
		ك	% من حجم العينة	/ من حجم الكلي	ك	% من حجم العينة	/ من حجم الكلي	ك	%
١	الصفوة المثقفة و جماهير الشعب معاً	١٣	٦١,٩٠	٢٦	١٥	٥١,٧٢	٣٠	٢٨	٥٦
٢	جماهير الشعب وحدها	٨	٣٨,١٠	١٦	١٠	٣٤,٤٨	٢٠	١٨	٣٦
٣	الصفوة المثقفة وحدها	-	-	-	٤	١٣,٨٠	٨	٤	٨
	المجموع	٢١	-	٤٢	٢٩	-	٥٨	٥٠	١٠٠

يتضح من دراسة هذا الجدول أن أفراد العينة يرون أن الأدب لابد أن يتوجه إلى كل من الصفوة المثقفة و جماهير الشعب معاً بنسبة ٥٦٪ من حجم العينة الكلي . ويلي ذلك الجماهير العريضة من الشعب وحدها بنسبة ٣٦٪ ويلي ذلك الصفوة المثقفة وحدها بنسبة ٨٪ ولم تظهر هذه النسبة إلا عند المستقلين والترتيب عند الفئتين كان كذلك كما يتضح من الجدول مع اختلاف النسب في كل فئة كما يبينها الجدول .

جدول رقم (٢١)
يبين مدى تحديد أفراد العينة لأسباب اختيارهم
لمن يتوجه إليه الأدب

مسلسل	مدى تحديد الإجابة	المتنمون			المستقلون			المجموع	
		ك	% من حجم العينة	% من حجم الكلى	ك	% من حجم العينة	% من حجم الكلى	ك	%
١	حدد	٢١	١٠٠	٤٢	٢٥	٨٦,٢٠	٥٠	٤٦	٩٢
٢	لم يحدد سبباً	—	—	—	٤	١٣,٨٠	٨	٤	٨
	المجموع	٢١	—	٤٢	٢٩	—	٥٨	٥٠	١٠٠

يتضح من الجدول السابق أن الذين حددوا أسباب لاختيارهم كانت ٩٢٪ من الحجم الكلى للعينة بينما لم يحدد ٨٪ وبلغت النسبة في التحديد عند المنتمين ١٠٠٪ وعند المستقلين ٨٦,٢٠٪

جدول رقم (٢٢)

يبين أسباب التوجه إلى كل من الصفوة المثقفة وجماهير الشعب العريضة معاً عند أفراد العينة

مسلسل	الأسباب	منتهمون			مستقلون			المجموع	
		ك	% من حجم العينة	% من حجم الكلى	ك	% من حجم العينة	% من حجم الكلى	ك	%
١	لأنهما لا ينفصلان عن بعضهما لوجود تفاعل حيوى بينهما.	٣	١٤,٢٨	٦	٧	٢٤,١٢	١٤	١٠	٢٠
٢	لتوسيع مدارك جميع الناس وإفهامهم المرحلة التى يعيشونها وزيادة وعى الجماهير وخبرتهم.	٣	١٤,٢٨	٦	٢	٦,٨٩	٤	٥	١٠
٣	لأن الأدب ليس حكراً على أحد ولا جماعة معينة ولا حرماناً للأغلبية فهم يحتاجون للثقافة.	٤	١٩,٠٤	٨	٤	١٣,٧٩	٨	٨	١٦
٤	لأنه يجعل الصفوة أكثر مقدرة على قيادة الجماهير ويجعل الشعب أكثر قدرة على تقدير الصفوة.	٢	٩,٥٢	٤	-	-	-	٢	٤
٥	حتى تخرج الأجيال الصغيرة مثقفة ومسايرة للحضارة.	١	٤,٧٦	٢	-	-	-	١	٢
	المجموع	١٣	-	٢٦	١٣	-	٢٦	٢٦	٥٢

يتضح من دراسة الجدول السابق أن أولى الأسباب فى الحجم الكلى للعينة كان لأنها لا ينفصلان عن بعضها البعض ولوجود التفاعل المفترض بينها بنسبة ٢٠٪ من الحجم الكلى وبنسبة عند المنتهمين ١٤,٢٨ وعند المستقلين بنسبة ٢٤,١٢٪. ثم لكى ذلك أن الأدب ليس حكراً على جماعة ولا هو حرمان للأغلبية التى تحتاج للثقافة وأن مهمته توحيد الطبقات وذلك بنسبة ١٦٪ من الحجم الكلى وبنسبة ١٩,٠٤٪ عند المنتهمين ، وبنسبة ١٣,٧٩٪ عند المستقلين . واحتل السبب الأول الأهمية عند المنتهمين والسبب الثانى عند المثقفين بالنسبة الموضحة بالجدول .

جدول رقم (٢٣)
يبين أسباب التوجه إلى جماهير الشعب العريضة
وحدها عند المنتمين

مسلسل	أسباب	ك	% مع الكل
١	للوصول إلى مستوى الوعي الذى تعرف به كيف تحل مشاكلها وتدافع عن مصالحها	٣	٦
٢	لأنه لابد وأن يعبر عن المجتمع الموجود فيه وهؤلاء هم أغلبية المجتمع .	٢	٤
٣	لأنها القادرة على التغيير الاجتماعى.	١	٢
٤	حتى لا يكون حكراً على الطبقة المثقفة المستأثرة بكل شئ.	١	٢
٥	للنهوض بمستوى الجماهير وسد الفجوة بينها وبين الصفوة وحتى يكون المستوى متقارب وهذا هذا يمكن الجماهير من اختيار أفضل حلولها.	١	٢
	المجموع	٨	١٦

يبين الجدول السابق أن أولى الأسباب التى يراها المنتمون لتوجه الأدب إلى الجماهير العريضة وحدها هى : الوصول إلى مستوى الوعي الذى تعرف فيه الجماهير كيفية حل مشاكلها وكيفية الدفاع عن مصالحها ثم يلى : لأنه يعبر عن المجتمع الموجود فيه وهؤلاء هم أغلبية المجتمع .

جدول رقم (٢٤)
يبين أسباب التوجه إلى جماهير الشعب العريضة
وحدها عند المستقلين

مسلسل	أسباب	ك	نسبة الكل
١	لانعدام اتصالها بالأدب.	١	٢
٢	لأنها المصدر والمتلقى الأحق والوعاء الحقيقي للأدب الذي لابد أن يمثلهم.	٥	١٠
٣	لتهذيب الوعي العام لهم.	٢	٤
٤	لأنها القوة الاجتماعية المستفيدة من نشر الوعي.	١	٢
	المجموع	٩	١٨

ويبين هذا الجدول أن السبب الرئيسي عند المستقلين هو أن هذه الفئة هي المتلقى والمصدر الأحق للأدب ولذا فلا بد أن يمثلهم . ثم يلي ذلك تهذيب الوعي العام لهم .

جدول رقم (٢٥)

يبين أسباب التوجه إلى الصفوة المثقفة وحدها عند المستقلين

سلسلة	أسباب	ك	مجموع %
١	لأنها القادرة على تدعيم قيم المجتمع .	١	٢
٢	لأنها القادرة على فهم وتوصيل روح الأدب إلى الجماهير.	٢	٤
	المجموع	٣	٦

يبين هذا الجدول أن رؤية المستقلين لتوجه الأدب إلى الصفوة المثقفة فقط دون غيرها إلى أن هذه الصفوة هي القادرة على تدعيم القيم الموجودة في المجتمع كما أنها القادرة على فهم وتوصيل روح الأدب إلى الجماهير وهذه كانت الأكثر تكراراً من السبب السابق .

جدول رقم (٢٦)

يبين ما إذا كان المنتمون يشعرون بوجود الأدباء بجانبهم أثناء العمل السياسي

يشعر		لا يشعر		مجموع	
ك	%	ك	%	مجموع ك	%
٢	٩,٥٢	١٩	٩٠,٤٨	٢١	١٠٠

يتضح من هذا الجدول أن ٩٠,٤٨ % من المنتمين لا يشعرون بوجود الأدباء بجانبهم أثناء العمل السياسي ، وأن نسبة ٩,٥٢ % هي التي تشعر بهذا الوجود فقط .

جدول رقم (٢٧)

يبين مقدار الحرص على شراء الصحف والمجلات

مسلسل	درجة الشراء أفراد الشعب	المنتمون			المستقلون			المجموع	
		ك	% من حجم العينة	% من حجم الكلي	ك	% من حجم العينة	% من حجم الكلي	ك	%
١	بانتظام	٣	١٤,٢٨	٦	٥	١٧,٢٤	١٠	٨	١٦
٢	دون انتظام	٨	٣٨,٠٩	١٦	١٠	٣٤,٤٨	٢٠	١٨	٣٦
٣	لا يشتري مطلقاً	١٠	٤٧,٦١	٢٠	١٤	٤٨,٢٧	٢٨	٢٤	٤٨
	المجموع	٢١	-	٤٢	٢٩	-	٥٨	٥٠	

يتضح من دراسة الجدول أن الذين يقبلون على شراء الصحف والمجلات بانتظام من الحجم الكلي لأفراد العينة ١٦٪ ، والذين لا يشترونها مطلقاً يمثلون ٤٨٪ ، والذين يشترونها دون انتظام ٣٦٪ .

جدول رقم (٢٨)

يبين الذين يطلعون على الصحف من مصادر أخرى
من الذين لا يشترونها مطلقاً

مسلسل	أفراد الشعب	يطلعون		لا يطلعون		مج	
		ك	% من حجم الكلي	ك	% من حجم الكلي	مج ك	% من حجم الكلي
١	منتمون	٦	١٢	٤	٨	١٠	٢٠
٢	مستقلون	٨	١٦	٦	١٢	١٤	٢٨
	المجموع	١٤	٢٨	١٠	٢٠	٢٤	٤٨

جدول رقم (٢٩)

يبين الذين يقرأون الصفحات الأدبية من الذين يطلعون
على الصحف والمجلات من الذين لا يشترونها مطلقاً

مسلسل	أفراد الشعب	يقرأون		لا يقرأون		مج	
		ك	% من حجم الكلي	ك	% من حجم الكلي	مج ك	% من حجم الكلي
١	منتمون	١	٢	٥	١٠	٦	١٢
٢	مستقلون	٢	٤	٦	١٢	٨	١٦
	المجموع	٣	٦	١١	٢٢	١٤	٢٨

جدول رقم (٣٠)

يبين مقدار حرص أفراد العينة على قراءة الأبواب الأدبية وذلك من الذين يشترون الصحف والمجلات بانتظام وغير انتظام

مسلسل	افراد الشعب	بانتظام			دون انتظام			مجم	
		ك	% مجم	% الكل	ك	% مجم	% الكل	مجم ك	%
١	منتظمون	-	-	-	-	-	-	-	-
		١	٤,٧٦	٢	٢	٩,٥٢	٤	٣	٦
		٢	٩,٥٢	٤	٦	٢٨,٥٧	١٢	٨	١٦
٢	مستقلون	-	-	-	-	-	-	-	-
		٢	٦,٨٧	٤	٤	١٣,٧٩	٨	٦	١٢
		٣	١٠,٣٤	٦	٥	١٧,٢٤	١٠	٨	١٦
المجموع		٨	-	١٦	١٨	-	٣٦	٢٦	٥٢

المجموعات ١- المنتظمون في الفئتين : مجم كل = ١٠٪ ، أحياناً ٦٪ ، لا يقرأون ١٠٪

٢- غير المنتظمين في الفئتين : مجم كل = ٢٪ ، أحياناً ١٢٪ ، لا يقرأون ٢٢٪

إجمالي مجم كل = ٢٪ ، أحياناً ١٨٪ ، لا يقرأون ٣٢٪.

جداول البحث الثانى

جدول رقم (١)

يبين مدى فهم القصيدة من عدمه

مسلسل	الإجابة	ك	%
١	لم يفهم شيئاً	١٦	٨٠
٢	فهم وأجاب	٤	٢٠
	المجموع	٢٠	١٠٠

جدول رقم (٢)

يبين ما فهمه الذين أجابوا بنعم

مسلسل	ما فهمه أفراد العينة	ك	% ما فهموا	% مج كلى
١	الهرب من المشاكل القهرية والتعبير عن العذاب والقلق .	٤	١٠٠	٢٠
	المجموع	٤	٤	-

جدول رقم (٣)

يبين مدى تركيز العينة على النص ومحاولة فهمه

مسلسل	الإجابة	ك	%
١	لم يسرح تماماً وحاول الفهم لكنه لم يستطع الإجابة	١٢	٦٠
٢	سرح بعيداً أثناء القراءة	٧	٣٥
٣	لم يحدد إجابة	١	٥
	المجموع	٢٠	١٠٠

جدول رقم (٤)

فيما سرح أفراد العينة

مسلسل	فيما سرح أفراد العينة	ك	% ماسرحوا	% مج كلى
١	فى العمل والعهد	٢	٢٨,٥٧١	١٠
٢	فى برامج الإذاعة والتلفزيون	١	١٤,٢٨٥	٥
٣	فى صاحب الكلام نفسه، المرفه وطريقة الكلام	٣	٤٢,٨٥٧	١٥
٤	الواقع الاجتماعى وحالة البلد	١	١٤,٢٨٥	٥
	المجموع	٧	١٠٠	٣٥

جدول رقم (٥)
يبين استطاعة وصف القصيدة

مسلسل	مدى استطاعة الوصف	ك	%
١	لم يستطع وصف القصيدة	٨	٤٠
٢	لم يحدد أى نوع من الإجابة	٣	١٥
٣	وصف وحدد	٩	٤٥
	المجموع	٢٠	١٠٠

جدول رقم (٦)
يبين بما وصفت القصيدة

مسلسل	ما وصفت به القصيدة	ك	% من الفئة	% مج كلى
١	قلق ووساوس	٥	٥٥,٥٥	٢٥
٢	كلام المغناواتية الطيرين	٢	٢٢,٢٢	١٠
٣	غامض وغريب وألغاز	١	١١,١١	٥
٤	هادئ لكنه يفتعل الأحاسيس	١	١١,١١	٥
	المجموع	٩	١٠٠	٤٥

جدول رقم (٧)
يبين مدى تذكر القصيدة

مسلسل	الإجابة	ك	%
١	تذكر وحدد ماتذكره	٧	٣٥
٢	لم يتذكر وحدد السبب	١١	٥٥
٣	لم يحدد إجابة مطلقاً	٢	١٠
	المجموع	٢٠	١٠٠

جدول رقم (٨)
يبين ماتم تذكره

مسلسل	ماتم تذكره	ك	% من النتج	% من كل
١	العاذف فى الموسيقى	٣	٢٥	١٥
٢	فى كم قميص	٢	١٦,٦٦	١٠
٣	طرف الحقل والشجر والطير	٣	٢٥	١٥
٤	عزف القلب والوتر	٣	٢٥	١٥
٥	انسكب القلب على المرأة	١	٨,٣٣	٥
	المجموع	١٢	١٠٠	-

جدول رقم (٨)

يبين الارتباط بين ماتذكره أفراد العينة

مسلسل	الارتباطات	ك التذكر	من الذين تذكروا	ارتباط التذكر بأفراد العينة
١	٣ + ٢	١	١٤,٢٨٥	٢
٢	٤ + ٣ + ١	١	١٤,٢٨٥	٣
٣	٤ + ٣	١	١٤,٢٨٥	٢
٤	٤ + ١	١	١٤,٢٨٥	٢
٥	أفراد تذكروا دون ارتباط (٥, ٢, ١)	٣	٤٢,٨٥٧	٣
	المجموع	٧	١٠٠	١٢

جدول رقم (٩)

يبين أسباب عدم التذكر

مسلسل	أسباب عدم التذكر	ك	% من الفئة	% من مجموع
١	لأنه بعيد عن التصور وغريب وغير دقيق	٥	٤٥,٤٥	٢٥
٢	لأنه غير جدير بالأهمية لأنه فردي	٢	١٨,١٨	١٠
٣	لغوصه شخصية	١	٩,٠٩	٥
٤	لم استطع فهمه	٣	٢٧,٢٧	١٥
	المجموع	١١	١٠٠	٥٥

عرض المبحث الثالث

الوصول إلى مقدار للسيطرة على المجلات الأدبية بهدف الوصول إلى الشل النسب تسيطر عليها

أولاً : حساب مقدار السيطرة :

ضعف متوسط عدد مرات النشر في الوسيلة بالنسبة للكتاب ١+ وهذا
يعنى أن الكاتب قد نشر ضعف متوسط النشر العام بل وتفق عليه أيضاً وهذا
يعنى أن مقدار السيطرة يصبح ابتداءً من الرقم الناتج أى ضعف متوسط عدد
مرات النشر ١+ وأكثر.

ثانياً : ١- حساب مقدار السيطرة في جملة فصول من واقع العينة
المأخوذة.

$$١-١- \text{متوسط عدد مرات النشر في العينة} = \frac{\text{مجموع عدد مرات النشر}}{\text{مجموع الكتاب}}$$

$$٢,٠٨٧ = \frac{٥٢٤}{٢٥١} =$$

٢-١ مقدار السيطرة = $٢,٠٨٧ + ٢,٠٨٧ + ١ = ٥,١٧٤$ ويتقريب
الأرقام العشرية يمكن حذف ١٤٧ , لعدم تأثيرها ويصبح المقدار هو ٥ مرات
فأكثر .

٢-١ بيان السيطرة .

عدد مرات النشر		عدد الكتاب الذين نشرنا ٥٪ فأكثر		مسلسل
ك	%	العدد	%	
٢٥	١٣١	١٨	٧,١٧	١
٧,٠٦	١٦	٢٠	٧٩	٢
٣٢,٦	١٤٧	٢٠	٧,٩٦	

٢- حساب مقدار السيطرة في مجلة إبداع في العينة المأخوذة.

$$١-٢ = \frac{٧٣٦}{٣٧٤} = \text{متوسط عدد مرات النشر} = ١,٩٦٧$$

$$١-٢-٢ = \text{مقدار السيطرة} = ١,٩٦٧ + ١,٩٦٧ + ١ = ٤,٩٣٤$$

ويتقريب الأرقام العشرية يكون المقدار = ٥ فأكثر

٢-٣-٢ بيان السيطرة في مجلة إبداع .

مسلسل	عدد الكتاب الذين نشروا ٥٪ فأكثر		عدد مرات النشر	
	العدد	٪	ك	٪
١	٢٦	٦,٩٥	١٧٠	٢٣,٠٩

٣- حساب مقدار السيطرة في مجلة القاهرة في العينة المأخوذة.

$$١-٣ = \frac{٧٣٩}{٣٣٧} = \text{متوسط عدد مرات النشر} = ٣,٢٥٥$$

$$٢-٣ = \text{مقدار السيطرة} = ٣,٢٥٥ + ٣,٢٥٥ + ١ = ٧,٥١$$

ويتقريب الأرقام العشرية يكون المقدار ٨

٣-٣ بيان السيطرة في مجلة القاهرة

مسلسل	عدد الكتاب الذين نشروا ٨٪ فأكثر		عدد مرات النشر	
	العدد	٪	ك	٪
١	١٥	٦,٦٠	٢٢٧	٣٠,٧١
٢	٢ التحرير	,٨٨	١٢٣	١٦,٦٤
	١٧	٧,٤٨	٣٥٠	٤٧,٣٥

٤- مقدار السيطرة بمجلة أدب ونقد في العينة المأخوذة.

$$١-٤ \text{ - متوسط عدد مرات النشر} = \frac{٣٠٢}{١٩٦} = ١,٥٤٠$$

$$٢-٤ \text{ - مقدار السيطرة} = ١ + ١,٥٤٠ + ١,٥٤٠ = ٤,٠٨$$

وبتقريب الأرقام العشرية يكون المقدار ٤ فأكثر

٣-٤ بيان السيطرة بمجلة أدب وتقذ.

عدد مرات النشر		عدد الكتاب الذين نشروا ٤٪ فأكثر		مسلسل
ك	%	العدد	%	
٦٥	٢١,٥	١٢	٦,١٢	١

ثالثاً : حساب متوسط السيطرة بين هذه المجالات بحساب مجموع النسب مقسوماً على عددها.

اسم المجلة	مقدار السيطرة	نسبة الكتاب المنشورة	نسبة مرات النشر
فصول	من ٥	٧,٩٦	٣٢,٠٦
القاهرة	من ٨	٧,٤٨	٤٧,٣٥
إبداع	من ٥	٦,٩٥	٢٣,٠٩
أدب ونقد	من ٤	٦,١٢	٢١,٥٢
	٥,٥	٧,١٢٧	٢١,٠٠٥

الفصل الرابع

النتائج

أولاً : نتائج المبحث الأول

١- النتائج الخاصة بدراسة أثر نتاج أدبي معاصر يفترض أنه يعبر عن البنية الأدبية الكامنة وينتصر لها .

١- على الرغم من ارتفاع نسبة التركيز على النص وعدم السرحان والتي وصلت إلى ٧٦٪ من الحجم الكلي للعيينة - جدول رقم (٤) - فإن نسبة الذين فهموا النص وقدموا شرحاً لما فهموه بلغ ٤٤٪ من حجم العينة الكلي - جدول رقم (١) - وقد اقتربت نسبة التذكر في كل فئة من المستقلين والمنتقلين بحيث وصلت إلى ٧٦,١٩٪ من فئة المنتقلين ، ٧٥,٨٦٪ من فئة المستقلين .

٢- وبالنسبة للشرح الذي قدمه الذين فهموا فقد ظهرت أربعة ارتباطات رئيسية لهذا الفهم كان للارتباط بمحنة الموت ووحشة القبر والارتباط بالخلق الديني أعلى النسب عند الذين فهموا من الفئتين فبلغت النسبة للارتباط الأول ٦٨,١٨٪ والارتباط الثاني ٥٩,١٠ - جدول رقم (٢) - في حين جاء الارتباط بعذاب الإنسان في الواقع في المرتبة الثالثة بنسبة ٣١,٨٠٪ وتلى ذلك الارتباط السياسي بنسبة ٢٧,٢٧٪ العاميين.

٣- وكان الارتباط الأول والثاني بالعوامل الأخرى هي الأكثر حضوراً يبين الأفراد الذين فهموا وقدموا شرحهم لذلك .

٤- وقد استطاعت نسبة ٥٨٪ من الحجم الكلي للعيينة تذكر جمل وعبارات من القصيدة وبلغت هذه النسبة عند فئة المنتقلين ٦١,٩٠٪ وعند المستقلين ٥٥,١٧٪ - جدول رقم (٩) - وقد ارتبط ما تذكره أفراد العينة بارتباط الخلق الديني ومظاهر التحول - جدول رقم (١٠) - الفولاذ والحجارة والفخار وانتشار الذرو وطينا من الطين وكيف السلالة من ترابي تنجبل والخلق البطيئ - القرباى الحى المججل بالخطاب ومعنى الدم المتدفق مع بداية الخلق بمجموع نسب وصلنى إلى ٣٩,١٢٪ - جدول رقم (١٠) - وفى محنة الأب والقبر والموت وما

ارتبط بها بمجموع نسب وصل إلى ٢٣,٩٤٪ من إجمالي التذكر وأما محنة الإنسان وأزمته في الواقع بمجموع نسب تصل إلى ٢٦,٠٨٪.

وأن الارتباط بين الجمل التي تعنى الخلق الديني ومناشدة الأب ومحنة موته كانت الأكثر ارتباطاً مع الجمل الأخرى - جدول رقم (١١) - وحتى الذين سرحوا أثناء قراءة القصيدة ولم يستطيعوا التركيز سرحوا في الخلق والموت ثم في السياسة والسجن الحربي المرتبط بقضايا تعذيب الإنسان وهذا قد يلقي بدلالة تأثير القصيدة على المستمع وبخائل الإنسان ومكانها.

٥- أن الذين تذكروا جمل وعبارات من القصيدة استطاعوا تقديم انطباع عنها وصل عدد الانطباعات إلى ثمانية انطباعات - جدول رقم (٧) - وكان الانطباع بالصعوبة والغموض هو أكثر الانطباعات وشكل نسبة ٣٨٪ من إجمالي تكرار هذه الانطباعات و ٥٠٪ من إجمالي الذين تذكروا وتلاها التعبير عن الأزمة النفسية بنسبة ٢٢٪ ونسبة ٢٨,٩٤٪ من الذين تذكروا ثم أنه محرك للمشاعر وجدير بنسبة ١٢٪ ونسبة ١٥,٧٨٪ من الذين تذكروا وقد ارتبط الانطباع الأول وهو صعب ويتميز بالغموض بالانطباع الثاني وهو يعبر عن أزمة نفسية وتشاؤم.

٦- ظهر أن المنتمين أكثر فهماً للنص من المستقلين - جدول رقم (٣) كما أنهم قدموا عدداً أكثر من التصورات والانطباعات بالنسبة لأعداد كل فئة منهم. في الانطباع كانت نسبة الانطباعات إلى الأفراد عند المنتمين ١: ١٤,١٤، وعند المستقلين ١: ٨٩, وفي فهم القصيدة كانت النسبة عند المنتمين ١: ١,٠٥، وعند المستقلين ١: ٦٦، وهذا يعنى حيوية القصيدة عند المنتمين عنها عند المستقلين.

٧- أن الجمل والعبارات والمعاني التي تم تذكرها والأكثر تذكراً كانت تعبر عن الكلمات المتداولة شعبياً واجتماعياً مثل الفولاذ والحجارة واليوافيت - الطين - السلالة - التراب - الشواهد - الصبار - الطير - صددت - المحنة - انفراط مسابح - مجلج - أقفال - حى - الدم - الخلق - الملكوت - الفجر - المشعشع - الغراب ، وهي جاءت في عبارات تلتصق بالواقع المعاش .

٨- أن الجمل والعبارات التي تم تذكرها بشكل متكامل أو أقرب إلى ذلك كانت تتميز بإيقاع وزنى غنائى شعبى ينتمى إلى إيقاع الرجز الذى يسمى حمار الشعر لقربه من النثر ويسهل فيه الجوازات ويوجد فى إثارة العواطف والأجواء النفسية وإيقاظ الشعائر والأغراض من التعليمية والتهديبية.

ب- النتائج الخاصة بالجزء الثاني من المبحث الأول الخاص بدراسة طبيعة العلاقة بين الحركة الأدبية وأفراد العينة :

١- وجد أنه لا توجد أى علاقة بين أفراد العينة وبين الجماعات الأدبية فى مصر بنسبة ١٠٠٪ ولكن توجد علاقة بين أفراد العينة والدعوات لحضور الندوات واللقاءات والمهرجانات الأدبية بنسبة ١٨٪ من إجمالى العينة، لكن الذين يلبون هذه الدعوات بشكل دائم يشكلون ٤٪ من إجمالى حجم العينة الكلى والذين يلبونها أحياناً يشكلون ١٠٪ من إجمالى حجم العينة الكلى وأن ٤٪ لا يلبون مطلقاً هذه الدعوات. ثم أن هذه الدعوات قد تركزت فى أيدى أفراد بعينهم مما يزيد الانفصال فى هذه الطريقة وأن ٦٦، ٦٦٪ من الذين تلقوا الدعوات تلقونها عن طريق الأصدقاء وبالتالي قل دور الأجهزة الأخرى كالأحزاب والأجهزة الحكومية والوجود للجماعات أو الجمعيات الأدبية فى هذا الشأن (من جدول ١٢ إلى ١٦).

٢- يتضح أن أفراد العينة ينظرون إلى الأدب نظرة إيصال ومعرفة وأخلاق وتهذيب . فالمهمة الثانية وهى : مهمة أخلاقية تهيئية تعليمية للشعب جاءت فى المرتبة الأولى وتلاها المهمة الثانية وفى تشكيل الوعي الاجتماعى والسياسى لإحداث التغيير الاجتماعى ، وذلك بنسبة ٢٦٪، ٢٢٪ من إجمالى حجم العينة على التوالى - جدول رقم (١٨) - وأنهما قد ارتبطت معاً بنسبة تصل إلى ١٦٪ من إجمالى حجم العينة وأن هذا الإجمالى يشكل ٦٤٪ من حجم العينة الكلى. هذا بالإضافة إلى ارتباطهما معاً أو منفردين بالمهام الأخرى فكلهما مع الثالثة بنسبة ١٦٪ وكلاهما مع أخرى بنسبة ٢٪ وبالتالي يكون إجمالى حضورهما فى العينة يشكل نسبة ٨٢٪ ومعاً بنسبة ٣٦٪.

ويلى ذلك المهمة الثالثة بنسبة ١٢٪ من إجمالى العينة وهى مهمة : المتعة الفنية البحتة والخاصة وظهرت مشتركة مع الثانية بنسبة ٢٪ ومع الأولى والثانية بنسبة ١٦٪ ويكون إجمالى ظهورها بنسبة ٢٤٪ . أما المهام الأخرى فلم يكن لها نصيب مؤثر : مثل التوجيه الفكرى للمجتمع وهى تتفق مع المهمة الأولى والثانية والمهمة الخامسة وهى الارتقاء بالحس اللغوى للجماهير والتعبير عن مجتمع أفضل وهى تنتمى للمهام الثلاثة معاً ، والمهمة السادسة وهى تغذية الإحساس الرقيق بالحياة والسعادة وهذه تنتمى إلى المهمتين الثالثة والثانية ولكل من هاتين المهمتين نسبة ٢٪ من الحجم الكلى للعينة ولم تظهر المهمة الأولى والثانية لتباعد الرؤية فيما بينهما - جدول رقم (١٧، ١٨، ١٩).

٣- أن أفراد العينة يرون أن الأدب لابد وأن يتوجه بالضرورة لكل أفراد الشعب الصفوة والشعب معاً بنسبة تصل إلى ٥٦٪ ويختلف ذلك من المنتمين

بنسبة ٦١,٩٠ من إجمالي هذه الفئة عنه عند المستقلين بنسبة ٥١,٧٢ من إجمالي هذه الفئة بينما يرى ٣٦٪ من إجمالي حجم العينة الكلى ضرورة التوجه إلى جماهير الشعب وحدها فى حين يرى ٨٪ من إجمالي حجم العينة الكلى أن لايريد التوجه إلى الصفوة وحدها ولكن البحث يكشف أن الذين حددوا أسباب لذلك رأوا ضرورة ذلك لأن الصفوة هى التى تكون قادرة على تدعيم القيم فى المجتمع وتوصيل روح الأدب للجماهير . وينضم من ذلك أن ٩٢٪ يرون التوجه إجمالاً للجماهير والصفوة وإن كان للجماهير الغلبة وحتى التوجه للصفوة فهو لايعنى الانفصال عنها ولكن يعنى الارتباط بها .

وقد قدم ٩٢٪ من الإجمالى الكلى للعينة أسباب للتوجه الذى اختاروه وهى تتلخص فى أن الصفوة والشعب لاينفصلان وأن الأدب ليس حكراً على أحد وأنه يوسع مدارك جميع الناس ويجعل الصفوة قادرة على القيادة ويؤدى إلى خروج الأجيال الصغيرة مثقفة وأن الشعب وحده لابد أن يساهم فى حل مشاكله ، والتعبير عن مجتمعه لتكون قادرة التغير وسد الفجوة بين الصفوة والشعب الذى هو مصدر التلقى وهو مصدر الأدب والقوة المستفيدة منه كما عبر عن ذلك المستقلون (جداول رقم (٢٠-٢١-٢٢-١٢-٢٤-٢٥).

٤- وجد أن المنتمين إلى الاحزاب السياسية والنقابات العمالية لايشعرون بوجود الأدباء بجانبهم أثناء العمل السياسى بنسبة تصل إلى ٤٨ , ٩٠٪ فى حين يشعر بهم ٩٠, ٥٢٪.

٥- واتضح أن صلة أفراد العينة بالصفحات الأدبية ضئيلة جداً فلا يقرأ هذه الصفحات بشكل دائم إلا نسبة ٢٪ من الحجم الكلى للعينة وهم من الذين يشترون الصحف بغير انتظام وأن نسبة ٣٢٪ من الذين يشترون الصحف بانتظام وغير انتظام لايقراون هذه الأبواب مطلقاً بينما يقرأونها أحيانا بنسبة ١٨٪ من الذين يشترونها كذلك بانتظام وغير انتظام وأنه فئة الانتظام يظهر الآتى : لاتظهر القراءة الدائمة لدى أفراد العينة وأن ٦٠, ٦٪ يقرعونها أحيانا و ١٠٪ لايقراون هذه الأبواب .

ثانياً : نتائج البحث الثانى

١- يتضح من العرض الجدولى لهذا المبحث أن ٨٠٪ من أفراد العينة لم يستطع أن يفهم شيئاً من القصيدة جدول رقم (١) وكما يتضح من الجدول رقم (٢) إن ٦٠٪ من أفراد العينة حاول التركيز لكنه لم يستطيع ان يحدد الإجابة على سؤال التذكر كما أن ٥٥٪ من أفراد العينة لم يستطع وصف القصيدة ولم يحدد أى نوع من الإجابة كما أن ٦٥٪ أيضاً لم يستطيعوا تذكر شيئ من القصيدة منهم ١٠٪ لم يحددوا إجابة مطلقاً وهذا يعنى توقف النص عن الفاعلية فى المتلقى (جداول ١، ٢، ٣، ٥، ٧).

٢- ويدل جدول رقم (٣) على أنه لم يكن هناك تجاوب مشترك بين النص والمتلقى فى محاولة التركيز على النص.

ويكشف جدول رقم (٤) أن النص لم يجذب المتلقى بالقدر الكافى فقد سرح ٣٥٪ من أفراد العينة بعيداً عن النص فى العمل والواقع الاجتماعى وفى برامج الإذاعة والتليفزيون بينما سرح آخرون فى صاحب هذا الكلام ورأوه إنساناً مرفهاً.

وقد وصفت القصيدة جدول رقم (٩) بأنها قلق ووساوس وأنها غامضة ومصابة بالافتعال بنسب تصل إلى ٤٥٪ وبنسبة ١٠٠٪ من الذين استطاعوا وصفها من هذه النسبة .

٣- ويتضح من الفهم والتذكر أنها تعبر عن الهرب من المشاكل القهرية جدول رقم (٢) وأن هناك ارتباطاً بالمفردات الحياتية كالحقل والشجر والطير والقلب والمرأة وكى القميص والعزف والموسيقى فيما تذكره أفراد العينة جدول رقم (٨) بالاضافة إلى مساهمة الايقاع فى التذكر فى جمل : فى كم قميص - انسكب القلب على المرأة - طرف الحقل وفى مجموعها تشكل نسبة تصل الى ٥٠٪ جدول رقم (٨).

ثالثاً : نتائج البحث الثالث :

- ١- وجد بعد حساب مقدار السيطرة وتوضيح بيانه فى فترة العينة :
أ- أن ٧,٩٦٪ من كتاب مجلة فصول يسيطرون على ٣٢,٠٦٪ من المادة المنشورة.
ب- أن ٦,٩٥٪ من كتاب مجلة إبداع يسيطرون على ٢٣,٠٩٪ من المادة المنشورة .
ج- أن ٧,٤٨٪ من كتاب مجلة القاهرة يسيطرون على ٤٧,٣٥٪ من المادة المنشورة.
د- أن ٦,١٢٪ من كتاب مجلة أدب ونقد يسيطرون على ٢١,٢٥٪ من المادة المنشورة .
- ٢- أن متوسط السيطرة فى هذه المجلات جميعها يبين أن ٧,١٢٧٪ من كتاب هذه المجلات يسيطرون على ٣١,٠٠٥٪ من المادة المنشورة، وأن متوسط السيطرة فى مجلات الهيئة العامة للكتاب يبين أن ٧,٤٦٪ من كتاب مجلاتها يسيطرون على ٢٤,١٦٧٪ من المادة المنشورة.
- ٣- أن أصغر نسبة للسيطرة ظهرت فى مجلة أدب ونقد الحزبية وأكبر هذه النسبة كانت فى مجلة القاهرة .

النتائج العامة

- أولاً : القصيدة الحديثة التي تنطلق من البنية الأدبية الكامنة :**
- تحقق امتداداً خارجها نحو العالم والمتلقى وتشكل بقوة "ماهية القوة" بها مجالا مفتوحاً لا نظاماً شكلياً مغلقاً .
- ١- فعلاقة الامتداد التاريخي على المستوى الدلالي وعلى المستوى البنائي واللفظي وعلى المستوى الإيقاعي والمنصهرة في أتون الواقع وعذابات الإنسان وحياته الشعبية لها دور واضح وأساسي في الربط بين النص والمتلقى وأنها في تكاملها تشكل ماهية للقوة تفجر النص وتجعله بناءً مفتوحاً ومجسماً من العلاقات، ويمتد وينتشر داخل العالم والمتلقى متحدياً انحسار الدلالة .
- ٢- فالعبارات والجمل والصور الفنية المرتبطة بالمقولات الدينية، والمرتبطة بالعادات الشعبية والاجتماعية وجوهر حقيقي يملأ النص بالدلالات والمفاهيم التي تستمسك بالذاكرة ويتجلى هذا الوجود في عملية الخلق طبقاً للتصورات الدينية، والعلاقة الممتدة بين الأب والابن ومحنة الحياة وعذاب الواقع .
- ٣- وبالتالي فإن الصعوبة والغموض اللذان يبدوان في ظاهر النص منتجين دلاليًا وإيقاعياً ومنتجين لتشبيث الذاكرة بالنص ، فهذه الصعوبة وهذا الغموض لم يمنع ١٩, ٧٦٪ من فئة المنتمين و ٨٦, ٧٥٪ من فئة المستقلين من التركيز عليها ولم يمنع ٥٨٪ من الحجم الكلي للعينة من التذكر لعبارات وجمل بأكملها

ومعاني تحتويها القصيدة، وتقديم انطباعات حولها بنسبة ٧٦٪ من الحجم الكلى للعينة وهم كل الذين ركزوا ولم يسرحوا أثناء التلقى ، كما قدم ٤٤٪ من هذه العينة تصوراتهم حول مافهموه من القصيدة.

٤- كما أن الإيقاع الموسيقي الغنائى للرجز المقدم بشكل حداثى، وفى العبارات التى تم تذكرها بدرجة كاملة أو شبه كاملة، له دور بارز فى عملية التشبث بالذاكرة وتقديم تصورات متعددة للنص تجعل من النص نظاماً متكاملًا لانظاماً يعتمد على اللعب بالشكل ، فالشكل المجدد للإيقاع الموسيقى ليس هدفاً لذاته وفى ذاته ولكنه يعمل ضمن منظومة متكاملة تستهدف جعل النص بناء معرفياً وفنياً متكاملًا ليجوز جانب فيه على جانب آخر .

ثانياً : توقف العلاقة بين القصيدة الحديثة الرؤيوية التى تدعى أنها من خارج النظام عن الأداء الفعال المشترك بين النص والمثقفى سواء من ناحية الفهم أو التذكر وأن الارتباط بالأشياء الحياتية والإيقاع الموسيقى التفعيلى يساهم بشكل واضح فى قيام علاقة التذكر والارتباط بالقارئ إلى حد ما وأن القيم الرؤيوية التى تتخطى الأشياء إلى ماوراءها ليس لها أى قيمة فى هذه العلاقات .

ثالثاً : طبيعة العلاقة بين الحركة الأدبية وبين المثقفين :

١- يطمح المثقفون أن يكون للأدب دوره فى المجتمع معتمداً على الإيصال والمعرفة فهو بالضرورة أولاً أخلاقى تهذيبى تعليمى يستهدف تشكيل الوعى من أجل التغيير ولذا فهو يتوجه بالضرورة إلى كل طبقات الشعب صفوة وجماهيراً وحتى إذا رأى البعض القليل بأنه لابد وأن يتوجه إلى الصفوة وحدها فهو من أجل أن تقوم هذه الصفوة بتدعيم قيم المجتمع وتوصيل روح الأدب للشعب.

٢- ورغم هذا الطموح الشديد الوضوح فإن العلاقة بين المثقفين والحركة الأدبية ونتائجها علاقة ضئيلة للغاية ، فعلى مستوى العلاقة بين المثقفين والجماعات الأدبية والجمعيات الأدبية نجد أنه لوجود لهذه العلاقة مطلقاً. وعلى مستوى المهرجانات والندوات الأدبية فإن ٨٢٪ من حجم العينة لاعلاقة له بها وأن الدعوات التى توجه حضور هذه اللقاءات لايلبىها بشكل دائم إلا عداد قليل ، وأحياناً بنسبة ١٠٪ ولكنها مركزة فى أيدي أفراد بعينهم فقد حصل ٦٪ من الحجم الكلى للعينة على ٥٢,٣٧٪ من إجمالى الدعوات ، وأنها تصل إليهم بشكل شخصى من الأصدقاء بنسبة تصل إلى ٦٦,٦٦٪.

وعلى مستوى قراءة الأبواب الأدبية فى الصحف والمجلات التى يحرص على شرائها المثقفون بشكل منتظم أو غير منتظم فلا يوجد من يحرص على القراءة بشكل دائم إلا نسبة ضئيلة تصل إلى ٢٪ ومن فئة واحدة هى المستقلون والذين يقرأونها أحياناً بنسبة ١٨٪ وأن الذين لايطلعون عليها ولايقرأونها مطلقاً

ولا يشترطون الصحف والمجلات تصل نسبتهم إلى ٨٠٪ من إجمالي العينة .
وعلى مستوى آخر فإن المنتمين الذين يمارسون العمل السياسى لا يشعرون
بوجود الأدباء بجانبهم أثناء العمل السياسى بنسبة تصل إلى ٤٨ , ٩٠٪ .
٣- إن المجلات الأدبية والثقافية المتخصصة هي الأخرى تعاني من سيطرة
البعض عليها فقد وصل متوسط مقدار السيطرة في أشهر هذه المجلات في
مصر إلى أن ١٢ , ٧٪ من كتابها يسيطرون على ٣١٪ من المادة المنشورة .
وبعد الاطلاع واستخراج الأسماء التي تحقق فيها مقدار السيطرة فقد
لوحظ أنها تنتمي في علاقاتها الفكرية والسياسية والاجتماعية إلى مجموعات
ذات صلات اقتصادية نفعية وطبقية واحدة في أغلبها الأعم .
وبعد الاطلاع على أرقام التوزيع وجد أن هناك :
انحسار شديد في توزيع هذه المجلات وصل إلى نسب تعبر عن تراجعها
واققتصارها على أفراد قليلة جداً بعينهم فقد وصلت نسبة المرتجع والتي
استطعنا الحصول عليها بصعوبة بالغة على النحو التالي إبداع في
١٩٨٧/٤/٣ بنسبة ٤٨ , ١٦٪ وفصول في ١٩٨٧/٢/٦ بنسبة ٦٨ , ٧٣٪
والقاهر في ١٩٨٧/٤/١٦ بنسبة ٥٧ , ٧٠٪ وأدب ونقد في ١٩٨٧/٢/٢٣ بنسبة
٥٩ , ٢١٪ .
وهذا يعنى انعزال هذه المجلات عن أفراد الشعب واققتصارها على فئة قليلة
من صفوف المثقفين التي تسيطر بدورها على مقاليد الأمور بهذه المجلات . بل
وعلى الحركة الأدبية . وتحرص - تحقيقاً لمصالحها المادية وعلاقاتها الفكرية
والشخصية- على الحفاظ على هذه المصالح أولاً ثم على علاقاتها الفكرية
والشخصية . والطبقية قبل أى شئ .

الفهرس

9	بداة التاريخ
		الباب الأول
15	تحليل الراهن الأدبى
17	ما أشبه الليلة بالبارحة
		الفصل الأول
31	الجانب السلوكى (ديناميات السلوك)
		الفصل الثانى
41	الجانب السياسى (استراتيجية بعيدة المدى)
		الفصل الثالث
55	الجانب الاتصالى (بين محاور الاتصال والتلقى)
		الباب الثانى
		موت الكتابة
65	(نقد المثال بين الاتباع والأذيال)
		الفصل الأول
		الرؤية الغيبية وتوقف الأداء العقلى
67	١- الاتباع
		الفصل الثانى
		نقد المثال
		(بين أوهام القطيعة وحقائق التراجع)
81	٢ - المثال
83	أولا : نقد المثال وأوهام القطيعة
100	ثانيا : نقد المثال وحقائق التراجع
		الفصل الثالث
		موت الكتابة / نصوص الفراغ
115	٢- الأذيال
		الباب الثالث
131	البنية الكامنة
		الفصل الأول
133	ماهية القوة
		الفصل الثانى
137	ما الوعى؟ (القوة الدافعية)
		الفصل الثالث
147	ما الفن؟
		الفصل الرابع
153	ما الأدب؟

	الباب الرابع
161	ماهية البنية الأدبية الكامنة
	الفصل الأول
163	التعريف
	الفصل الثاني
169	الحركة
171	١- الامتداد
177	٢- الإنتاجية الدائمة
180	٣- تضجر اللفة
184	٤- حركة الحروف
189	٥- إبداع النظم
201	٦- فضاء الروح
216	٧- إبداع الطبع
223	تنوير اضافي
	الفصل الثالث
	البنية الأدبية المضادة
225	العاملة ف طبقة الأدباء
227	١- الذات الاحتكارية
230	٢- غطاء الضمير
233	٣- التطورات
238	٤- التبعية
	الباب الخامس
249	انتصار البنية
	الفصل الأول
	في الرواية
	(في المجال الحيوي للنص)
251	دراسة في أدب إدوار الخراط
	الفصل الثاني
	في النثر
	دراسة حالة ضد هدم التاريخ
	(المتقفون من العسكر إلى الهوامش)
291	دراسة في أدب صلاح عيسى
	الفصل الثالث
	في الشعر
	بناء الوعي واستنهاض الروح العربية
	للشعر العربي في القصيدة المعاصرة

313	دراسة في أدب محمد عفيفي مطر
	الفصل الرابع
	في التراث
	الدفاع عن البنية تحت ظروف الغزو والاحتلال
339	دراسة في المقامات الزينية
	الباب السادس
	قراءة بحثية في واقع أدبي وثقافي
	لا يقرأ إلا نفسه
	وفي الانتصار للبنية الأدبية الكامنة
369
	الفصل الأول
	ضد الطواطم البحثي
371	(رؤية في الخروج بعيدا عن المؤسسية)
	الفصل الثاني
379 القراءة البحثية
	الفصل الثالث
393 العرض الجدولي
	الفصل الرابع
431 النتائج

قائمة إصدارات

مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر

كارثة المعونة الأمريكية
العلاقات الليبية - الأمريكية د. السيد عوض
بان أمريكيان ١٠٢ (اتهام ليبيا أم اتهام أمريكا)
مجموعة مؤلفين
حلايب .. نزاع الحدود بين مصر والسودان

أحمد محبوب
الإخوان والعسكر
القوى الخارجية في السودان د. السيد فليفل
نظم الحكم العنصرية في جنوب أفريقيا
د. السيد فليفل

الشيشان عمرو ناصف
القصص الشعبي في مصر إعداد خيرى عبدالجواد
إغاثة الأمة في كشف الغمة
الفاشوش في حكم قراقوش
الحكمة المدنية

صور من رمضان د. أحمد الصاوى
كشف المستود من قبائح ولاية الأمور

د. أحمد الصاوى
النقود الإسلامية في مصر د. رأفت التبروى
المرأة التي أحبها عبدالناصر شفيق أحمد على
عبد الناصر .. والإخوان سليمان الحكيم
حوارات عن عبد الناصر سليمان الحكيم
عبد الناصر .. هذا المواطن سليمان الحكيم

برلنتى والمشير (القصة الحقيقية) سيد زهران
عبود الزمر .. حوارات ووثائق أحمد رجب
اعترافات الأميرة جيهان ماجدى البسيونى
الأعشاب الطبية د. موسى الخطيب

الجنس والشباب الذكى كوان واسون
ترجمة : أحمد عمر شاهين

تجارة الجنس جارى جودون
ترجمة : زينات الصباغ

الصوت والضوضاء د. مصطفى عبد المطلب
ماهى السينما صلاح أبو سيف
قضايا المونتاج المعاصر د. عفت عبد العزيز
عزة فى الفضاء (أطفال) أم كلثوم إبراهيم
مهرجان (سلسلة للأطفال والفتيان)

أحمد زؤود / ممنوح طلعت
العصفور (سلسلة للأطفال والفتيان)

أحمد زؤود / محمد فرح
البديل الناصرى (قراءة أوراق التظلم) سيد زهران
عن الناصرية والناصرين مجدى رياض
الأقليات التاريخية فى الوطن العربى
د. أحمد الصاوى

الناصرية والتاريخ سيد حسان
الناصرية .. الأيديولوجيا والمنهج سيد زهران

مخابرات ومخدرات شفيق أحمد على
المقاطعة العربية لإسرائيل شفيق أحمد على
القدس بين الغزو الصليبي والاستيطان الصهيونى
خليل إبراهيم حسونه

الماسونية خليل إبراهيم حسونه
الحركات الهدامة خليل إبراهيم حسونه
الصهيونية السياسية خليل إبراهيم حسونه
العنصرية والإرهاب فى الأدب الصهيونى

خليل إبراهيم حسونه
يهود يحاربون إسرائيل ياسر حسونه
السلام الفتاك محمد خليفة

البديل الإسرائيلى للعربية سيد زهران
مشروع للانتحار القومى ! مصباح قطب

غزة أريحا - المازق والخلاص عبد القادر ياسين
غزة أريحا - التسوية المستحيلة جورج المصرى

صفقة التسوية الأردنية الإسرائيلية د. السيد عوض
سلام أم استسلام د. أحمد الصاوى
أوهام السلام عبد الخالق فاروق

بروتوكولات خكماء صهيون
التلمود

التناقض فى تواريخ وأحداث التوراة محمد قاسم
القوة العسكرية الإسرائيلية جمال الدين حسين

سقوط نجم مخابرات إسرائيل جمال الدين حسين
عملية السرب الأحمر « إغراق إيلات »

جمال الدين حسين
الإختراق الإسرائيلى للزراعة فى مصر

صلاح بديوى
إختراق الأمن الوطنى المصرى عبد الخالق فاروق

المياه العربية بين بؤادر العجز ومخاطر التبعية
عبد الله مرسى العقالى

من يحمى عروش الخليج (النفط والتبعية)
د. أحمد ثابت

إعدام صحفى سعيد حبيب
الكرامة الضائعة فى الصحراء حماد إمام

أزمة الانتماء فى مصر عبد الخالق فاروق
مصر الفرعونية سليمان الحكيم

التطرف الدينى ومستقبل التغيير فى مصر
عبد الخالق فاروق

الشاعر والحرامي (قصص قصيرة)
عزت العريضي
رشقات من قهوتي الساخنة (قصص قصيرة)
محمد محي الدين
في المرجعية الاجتماعية للفكر والإبداع
محمد الطيب
البياتي وآخرون
إبراهيم زللي
عماد عبد المحسن
صبري السيد
درويش الاسيطي
د. لطيفة صالح
محمد الفارس
محمد الفارس
مجدى رياض
عمر غراب
نادر ناشد
نادر ناشد
نادر ناشد
نادر ناشد

قصائد حب عراقية
ويديا باتجاه الأرض
نصف حلم فقط
صلاة المودع
من فصول الزمن الرديء
إنذهب قبل أن أبكى
اللعبة الأدبية
غربة الصبح
الغربة والعشق
عطر النغم الأخضر
العجوز المراوغ يشد أطراف النهر
هذه الروح لى
فى مقام العشق
ندى على الأصابع

خدمات إعلامية

وثقافية" اشتراكات"

ملخصات الكتب : عرض وتلخيص
لأهم الكتب السياسية والفكرية ،
العربية والعالمية .
وثائق : تتناول نشاطات
ووثائق الأحزاب والقوى
السياسية فى الوطن العربى
النشرة الدولية : تتناول ما ينشر فى
الدوريات الأجنبية .
دراسات عربية : دراسات وأبحاث
وملفات متخصصة ، تحليل سياسى
لأهم الأحداث .
معلومات - ملفات صحفية موثقة ، لكافة
القضايا والموضوعات .
الأراء الواردة بالإصدارات لا
تعبر بالضرورة عن آراء
يتبناها المركز

التنمية المستقلة فى النموذج الناصرى

جورج المصرى
فلسطين الانتفاضة .. جدل الوطن والأمة
د. أحمد ثابت
كاريزما الزعامة الناصرية د. السيد الزيات
الناصرية والتجديد مجدى رياض
النص والسياسة فى الإسلام صالح الوردانى
الحركة الإسلامية فى مصر الواقع والتحديات
صالح الوردانى
الحركة الإسلامية فى مصر واقع الثمانينات
صالح الوردانى
المسيح فى الإسلام ترجمة : عادل حامد
طارق وياكلين إسماعيل
الحكومة والسياسة فى الإسلام
ترجمة : سيد حسان
الوجيز فى بداية التكوين عبد العزيز محمد
مصطفى الخولى
رسالة التوحيد للإمام محمد عبده
تحقيق د. محمد عمارة
الإسلام والعروبة
كيف نقرأ القرآن محمد محمود عبد الله
كيف تجود القرآن محمد محمود عبد الله
التربية الإسلامية محمد محمود عبد الله
القرآن : حل مشاكل الأمة محمد محمود عبد الله
قيس من نور الأسماء محمد محمود عبد الله
نظرات فى نزول القرآن على سبعة أحرف
محمد محمود عبد الله
مطربة الغروب (قصص قصيرة)
جمال الفيثاني
مخلوقات الأشواق الطائفة (قصص قصيرة)
إنوار الخراط
حرب بلا نغم (قصص قصيرة)
خيرى عبد الجواد
حكايات الديب رماح (قصص قصيرة)
خيرى عبد الجواد
هذه الليلة الطويلة (مسرحية)
أحمد صدقى البجاني
ليس هناك مايبهج (قصص قصيرة)
عبد خال
عبد خال
مملكة القروء (مسرحية) محمود عبد الحافظ
أحزان رجل لايعرف البكاء (قصص قصيرة)
خالد غازى

●●الكاتب فى سطور:

- أحمد عزت سليم
- مواليد : المحلة الكبرى
١-١-١٩٥٥
- بكالوريوس الإعلام- جامعة القاهرة ١٩٧٧
- نائب رئيس مجلس إدارة مجلة الرافعى
ومدير التحرير
- الأمين العام المساعد لمؤتمرات الدراسات
الأدبية والنقدية
- بالاشتراك مع جامعة طنطا ١٩٨٧/٨٦
- عضو أتيليه القاهرة
- عضو الأمانة العامة لأدباء مصر
فى الأقاليم
- صدر له :
- المقامات رواية ١٩٩٢

خبايا الموت والتاريخ والادب

منذ فترات طويلة وحياتنا الفكرية في مسيس الحاجة إلى عمل نقدي موسوعي يحاول أن يفسر الظاهرة الأدبية بشكل كلي من أجل الوصول إلى كينونة القوى التي تشكلها أو تلك التي تتحكم فيها وتسيطر عليها .

بهذا المعنى فإننا نقدم إلى قارئنا في العالم العربي بصفة خاصة وإلى الفكر الإنساني بصفة عامة، هذا الكتاب الجديد الذي يحمل رؤى مغايرة لتحطيم المفاهيم والأعراف الفكرية والأدبية السائدة ، وتلك التي انتقلت من قوة الحداثة إلى قوة السلطة و سطوة الأنظمة القائمة ، يضع الكاتب هذه المفاهيم موضع التساؤل والبحث والتحقيق .

وتبرز داخل الكتاب مفاهيم مثيرة للجدل والنقاش مثل بدأة التاريخ . موت الكتابة . ماهية القوة . نقد المثال . البنية الأدبية الكامنة . البنية المضادة . انتصار البنية . المجال الحيوي للنص . الطوطم البحثي . كما تنطلق عدة محاور لتخلخل هيبة هذه القوة و سطوة الأنظمة القائمة ، وتقدم الإجابة من جديد على تساؤلات شغلت العالم مثل ما الفن ؟ ما الأدب ؟ ويضيف إليها الكاتب تساؤلا جديدا يجيب عليه وهو : ما الوعي ؟ وتنحاز الإجابة إلى الهوية العربية والحضور الشعبي في التاريخ من خلال مجموعة من الدراسات النقدية الجادة .

إنه كتاب مثير للجدل وخاصة أنه يقدم في محاولة جريئة لأول مرة على مستوى البحث العلمي عرضاً بحثياً يكشف عن طبيعة العلاقة بين النصوص الأدبية والحركة الأدبية ، وعينات ممثلة للمثقفين وفئات الشعب ، ويحاول الكاتب الوصول من خلال العرض البحثي إلى معيار إحصائي نقدي للكشف عن مقدار السيطرة على الحياة الأدبية والتي يشرحها الكاتب طبقاً لأصول علم الحركة والسلوك ويأخذ من مصر نموذجاً لذلك كله .

